

مرافئ

ملف دوري يصدر عن نادي جازان الأدبي
يعنى بالثقافة والإبداع

المملكة العربية السعودية
نادي جازان الأدبي
جازان : ص.ب ١٦٠ - هاتف : ٣١٧٤٠٠٠
فاكس : ٣١٧٥١٠٧

البريد الإلكتروني
M-ARAFI@WINDOWSLIVE.COM

افتتاحية العدد

وبعد فها نحن ـ كما ترون أيها القراء ـ في وجه حراك ثقافي، لا هوادة فيه، نضع بين أيديكم العدد الثامن من ملف(مرافئ) الذي عمل القائمون عليه وعلى اختلاف وجهاتهم على أن يكون من ورائه ثمرات تمتع وتقنع قاطفيها مؤمنين أن الرأي السليم أو السقيم،كل منهما يخرج ما في محامله من ثمر،فالكلمة الطيبة تعطي ثمرا طيبا نافعا في الحياة ،والكلمة الخبيثة تخرج ثمرا خبيثا يفسد العقول والقلوب. من هنا كان الحرص على النوع والكيف لا الكم والمقدار.

لقد طال أمد هذا الانقطاع، وسوف لا أذهب بعيدا في الحديث عن الأسباب والاعتذار لها، وبحسبي في تصور هذه الأسباب الحرص على إحداث نقلة نوعية في الملف تواكب النقلة النوعية التي حصلت للأندية الأدبية... على أننا هنا لا ندعي أن الملف مبرأ من العيوب أو كان ملتزما بما أريد له، ولكن حاولنا أن ينال رضا قارئه ومطالعه، ومن ثم كان خليقا بالرؤية الواعية ،والنظرة الفاحصة، والدراسة المستوعبة أن تكون حاضرة والقارئ؛ ليدرك الجهد الذي حشد وبذل لهذا العمل، وهو جهد المقل الذي يحفزه شعور بخطر المسؤولية، وعظم التبعة، والحاجة الماسة اليوم إلى إبراز صوت كل مبدع وناقد ودارس ليوقظ وينبه ويحرك ليجتمع حوله الباحثون عن الأصالة المهتمون لأمر الثقافة في بلدنا المعطاء.

المشرف العام

رئيس مجلس إدارة النادي الأدبي

سَلِمَتْ يَداك..

علي رديش دغريري

أنا ما سواكِ، مشاعري اقتحمت مدائنها سواكِ!
إذ كنتُ من زمن أحطتُّ القلبَ أسْواراً سماكْ
حتّى انتهكتِ حماهُ خَلْوَته.. فلذَّ الانتهاكْ ..
أتُراكِ كيفَ بم اقتحمتِ عليَّ أسواري تراك؟
لم أدرِ .. إلا هكذا استسْلَمْتُ .. لم أقوَ العراك
ماذا ؟ وكيف؟ نسيتُ كيفَ!! نسيتُ ماذا!! حينذاكْ!!

****

صوفية الكلمات، ما ذا السحْرُ يهمي من سماك؟
هل هذه الأضواءُ حولي من حروفكِ؟ أم ضياك؟
لَكأنمّا امتَزَجَتْ بروح من تُقى، بل من ملاك
الله !! حينَ مسائيَ المهموم يحضنُه مساك!
تتراقصُ الأفراحُ بين أصابعي .. وكَأنْ أراكْ
فتضيعُ فلسفتي، أضيعُ أضيعُ .. حدّ الارتباك

****

بالله يِا زمنـي تسـافرُ .. حيثمـا سَكَنَتْ هـنـاك
وامسحْ بعينيهـا الهمـومَ، وعن جدائلهـا أسـاك
نـوريةَ الإحسـاسِ، بـاقي مهجتي، روحـي فـداك
أنا من أسى الدنيا تعبتُ تعبتُ.. أوشكت الهلاك
لمـداك ردِّيـنـي، خذيني أينمـا ارتحلـتْ خُطـاك
لو شئتِ في كفيك أحلى الـورد، أزرع مـن هـواك
مدى يديك إلى يـديَّ وجـربـي .. سَـلِمَـتْ يـداكِ

****

أشعل نهاريك

عبدالصمد الحكمي

أَشْعِلْ نهارَيْك ، أطفئْ فيهما مُقَلَكْ
يا عاريَ النَّبضِ ، عَرَّابُ الهوى خَذلكْ
واشرب مع اليأسِ ما أهدى النَّوى ، زُلَفًا
من المساءِ الذي قد كُنتَ فيه ملَك
يا غارةَ الله ، ما فارقْتَ ضِحْكتَها
إلا إلى وجع تُدْنِي به أجَلَك
وشيخُ حِلمكَ يوصِي في وفاتكَ أفْ
واهَ المقابرِ لا تفشي الذي قتَلك
رسولُ أشواقها ما زال في شَفَتي
عَذْبَ السُّلاف وفي جَنبَيَّ ضوءَ فَلَك

يا أبيضَ الحبِّ ، دعوى الحبِّ ما تركَتْ
لـدى القـرائنِ ما تُحيـي بـه أملَـك
فاحذَرْ على مُهجةٍ أفنيـتَ صَهْـوتَهـا
بيْنَ المحـاجرِ ، لم تبْرَحْ بهـا فَشلَـك
والْعَقْ جراحَكَ ، ما أقسى الهـوى وَطَنًا
كُلُّ المشاعرِ فيـه مـا الـذي حَمَلَـك؟!
قل حسبي الله ، والثُـم ثَغْـرَ قسوتـهـا
واسكُبْ على شَفَتَيْ أوزارِها قُبَلَك

قصيدتــان

أحمد السيد عطيف

بدون عنوان

يا أُنْسَ عمريَ مَالي
أراك كالأنْسِ عَجْلى
أتسأَليني وخجلى
ومذ عرفتك خجلى
الفلُّ كيف أراه؟
والعقد كيف تدلى ؟

والعطر .. باح .. استحى والـ
فستان كيف أطلا؟
لا تسأليني ، أنا ما
أرى سواكِ تجلَّى

كُل الحلا بِك، لكنْ !!
في ذِمَّتِي أنتِ أحلى ..

استسلام

كؤوسكِ الآن: ذا رأسي، وذا ورقي
جَفَّتْ ينابيع كِبْرٍ كَانَ يغويني
ما عادَ من أُفُقٍ أعطيه ناصيتي
إلا جدائلك السوداءُ فاطويني
مُدِّي أمانك في خوفي ليسترني
حولي قصائدُ أصحابي تُعرِّيني
الشعرُ خَانَ! يشي بالمدلجين على
أنيابه بين صُعلوكٍ ومَطْحَونِ
إذا أصْطَلَيْنَا على بيتين نمّ بنا
لَهِيبُهَا فَدَعا كُلَّ الثعابينِ

أترنم بك، ولكن .. من أنت؟ !

عبد الله بن سليم الرشيد

أترى تلك العصابةْ ؟
لستَ منها
أنت إكسير جمال
أنت دستور صَبابةْ
أنت هذا الشجر المرهف .. لا .. بل أنت غابةْ
لستَ غابة
إنها مدّ الأساطير ومقداح الكآبة
أنت ناي سُلَّ منها ..
فيغني ويغنّي ويُسيل الروح بوحا
لستَ نايا
إنه – مهما يكن – عودٌ، فهل أدعوك جمرا؟!
لست جمرا
أنت نار رقّصت أكتافها في القُرِّ لما قاسمتْها متعة الليل ربابة
أنت نارٌ ؟!
لست نارا إنها أم الرماد

أيّ نعت هو موفيك من الصدق لبُابه ؟
أنت نجمٌ؟!
لست نجما
أنت أفقُ النجم..
.. أفقُ الأفْق ..
.. ماذا بعدُ؟ لا أدري ويا لي
لم يزل عندي من الشعر صبابة
كل موال افتكاري
سأظل العمر أبدي
وأعيد القول في هذي الكتابة

اعتذارات

أشجان هندي

أورقَ الدمعُ
لجلالِ مُسمّاكَ
قد أورقَ الدمعُ
يا وطني الأمَّ:
عرّبني الهمُّ
فاضَ الزمانُ بترجمةٍ،
لستُ أُتقنها؛
فقرأتُ مُحيّاكَ ثانيةً،
راجعتُ أسطرَ كفّكَ
سالَ نداكَ
و أمطرني بالعيونِ التي
سبّحتَ لهواك
قراءتكَ بالعربيّةِ...
أعتذرُ اليومَ
أنْ قد تلعثمتُ حين قراءتكَ
- يا تعبي الأمُّ-
أعتذرُ اليومَ
أنْ قد تهجّيتُ جرحَكَ
إذ ترجموهُ لكلِ اللغاتِ
اعتذاري إليَّ:
فلا أنتَ علمتني الترجمات،
و لا كنتَ تقرأ همي إذ قرأوكَ،
و لم يفهموك
اعتذاري إليكَ:
فقد كنتُ أزرعُ أُميّتي في عيونكَ
إذ جرّحوك
اعتذاري إلى قاتليكَ:
إذا أنتَ ناولتهم خنجرًا،
و بهِ قتلوك!!!

زَمَنُ الإقصَاء في الإبحار الثاني

يحيى بن صديق حكمي

أسيرُ في شَوارعي
كما تسيرُ في الجوى
شوارعُ الذُّهُولْ
أسيرُ .. كالأسيرِ ..
في مدائن
يرْكضُ فيها الحبْرُ شامخاً
مقتدياً .. بزمنٍ
تركضُ في أفيائه الخيولْ.. !
لأنَّهُ أسفرَ عن وَجْهٍ يصرِّفُ الأفعالَ
آيةً ..
ونحن في زماننا نُسْفرُ عَن أوجُه شتى في المدى تصرِّفُ المَقُولْ ..
شتَّانَ بينَ بادئٍ .. يوسِّدُ الفعلَ..
على تراثِهِ
وآخرِ.. يقول : ..
تصحُو على أعمقِ
النَّاياتِ

تقرأها .. قصيدةً
تقرأ الأمشَاجَ والنطفا
تسوطنتْ
وهْيَ حُبْلى ..
أحرُفاً
وُلدَتْ
مدَائحاً .. تعشقُ
الدَّيكُورَ
والخزَفا
حروفِ « الجزيلةُ» الخُطَا
وحرْفِ الجزُولْ
أشرعَتي .. (والبَحْرُ في اضطرابِهِ)
ما يممَتْ أرْضاً
ولا غَارتْ ببحر الزَّمنِ اللاهثِ
في خاصِرةِ الأوقَاتِ .. إلاّ
ضمَّهَا اللحْنُ الذي
أرهَقَهُ .. المجهولْ
أشرعَتي .. كما السُّؤال ..
وارتمتْ .. (إجَابةٌ)
حائرةٌ قَد قُسِّمتْ ضفيرتَاهَا
في فم المسْؤولْ
أشرعَتي تقول : .. أكنَّةً
نحنُ نسيرُ ..
في دروبنا الحمراء .. أمَّا .
لَمْ نَزَلْ .. .. أجنَّةً
في رحم الفُصُولْ
أمْ نحْنُ في لهونا شِرْيانُ .. يرزَخُ في دمائه
من سلافِ الوهْمِ

قدْ نزَفَا
أمْ دانةٌ ..نحْنُ منْ
عُرجُون فضَّتها ..
تساقطتْ..
مَجَّت الأغصَان
والسُّعَفَا
حتَّى مَتى نقولْ
إلى متَى نزَايلُ التاريخَ ..
للورَى
ليمَّحي في الوهم سرُّهُ
وجهْرُهُ .. يزُولَ
إلى مَتى .. نُمجِّدُ الوضُوحَ
في حَدائقِ الفُحُولْ
....
إلى مَتى نستلهبُ الجذْعَ.. ؟
.. نروِّضُ الطَّماح .. نقرَعُ الطُّبُولْ
إلى متَى نظَلُّ رهْنَ قصَّة.. ؟
مصيرُهَا الرَّمْزُ .. ومنتهًى مآلها المجهولْ
إلى متى نرفعُ الراياتِ ؟
لا ظفرٌ
في ساحنا .. والمغاني تعلن الأسَفَا
ولمْ يزلْ سلفُ الترويح ..
في يده .. (شماعةٌ).
وهو عنْهَا .. يلْعَنُ الخلَفَا
... ...
يا أيها الغصنُ الذي ...
استَوقَدَ نوراً .. في الدُّجَى
وهيَّأ المأمولْ

من مكةَ الخير .. ومن
ترابِ طيبة النَّدَى
سيفرَحُ الكونُ إذا اقتفى خطاكَ ..
وارتوى
من طيِّبِ الهُدَى
يا مَن رؤاهُ انبَثَقَتْ من
منْهَجِ الوحْيِ .. ومِن كلامِ
(أحْمَدَ الرَّسُول) .

كما مطر يتخفّى

إبراهيم زولي

سوف يأتي
صباح جديد
غداً
وعلى مهلٍ
سوف يقبل مبتهجاً
كالسنابل وهْي تسلّم
طائعة عمرها
للمناجل حين الحصارْ
* * *
* * *
سوف يأتي كما مطر
يتخفى وراء
الضواحي البعيدة
....
يلمّ العذابات
والوجع المتكدّس
تحت الرمادْ
يكنس الظلمةَ
الأبديّةَ
* * *
* * *
يا أيّها الهامشيّون
لا تقفوا في طريق
الصباح
غدا
عندما يعبرُ الدربَ
مثل السلاطين
يلوّح في هيبةٍ
بيديه
قفوا أيّها الـ....
نتماثل فيه
نسافر كالبدو
ملتجئين
إليه

قصائـــد

أنور عمران

١-كلام المسافر

المسافرُ قال لنا ،
و هُو يسحبُ ريشَ النعامة عن خنجر الذكريات ، و يضحكُ :
عودوا إلى البيتِ قبل رحيل القطار..
لئلا تصابوا بعدوى السفرْ .

في المحطَّةِ ، صادفتُ سردَ المسافرِ
شيطانَه في التنقُّلِ بين المعاني ،
و خفَّتَهُ في اختيار الملائم من طيش أيلولَ
حين يُقشِّرُ فخذَ الشجرْ .

و المسافرُ سافَرَ عنَّا ،
و عاش كما يشتهي ..
لا يزور المسافرُ منزلهُ مرَّةً كلَّ عام
لأن التَذكُّرَ صيفٌ مريضٌ بجَرْسِ المطرْ .

في المحطة أحببتُ بنتاً ،
و كانت تُفَتِّت للطيرِ خبزَ الغناءِ :
أنا و حبيبي كذبْنا على بعضنا ..
فتزوَّج مني طويلاً ،
و كان جديراً برملِ الغجرْ .

و المسافرُ مات هنا ،
و هْو ما زال يحيا هناكَ
فأيُّ الخلودِ يجوزُ
لندركَ أن الحياةَ زجاجٌ خفيفٌ
إذا انكسر الوزنُ فينا .. انكسرْ .

في المحطةِ ودَّعتُ نفسي ،
و شختُ هناكَ على مهلها ..
لم أجدْ هامشاً للهروبِ ، ولا والداً لِـ....
ولم يهدني قمرٌ
يومَ فكَّرتُ في عِزوتي بالقمرْ .

و المسافرُ ظلَّ يسافرُ ..
ذابت مع الثلج خطوتُهُ ،
و ارتدى مثل جدٍّ عتيقٍ
قميصَ الصورْ .

في المحطةِ كان أبو الأسود الدؤليّ
يعيدُ الحسابَ :
بسيطٌ خلافُ النُّحاة،
و ما كان يجدرُ بالشعراء الحنينُ
لغير الوساطةِ ما بين مبتدأٍ .. أو خبرْ.

٢- غيمة

غائمٌ يومُنا يا صبيّةُ ..
غنيّ
ليأتي المطرْ

غائمٌ ثعلبُ الريح..
شعرُكِ / لا معطَفٌ للشجرْ

هدَّنا الشعرُ حينَ انتبهنا
إلى غامض
شرَّدته الصُّورْ.

مرَّ نحلٌ كثيفٌ بنا
و على دربنا
مرَّ شيخُ الغجرْ ..

واحدٌ من جماعتنا
جنَّنتهُ ربابَتُهُ ،
واحدٌ في الغروب انتحر ..

فاتركي ليلَنا وحده ..
وحده .. في الأغاني انكسرْ

قلّلي من جمالكِ ، فالدّفُّ أوجَعُ مما نظنُّ
وأنت كتبتِ علينا السفر..

٣-حاجـة

حاجةُ الليلِ للأغنيات ،
وما تتركُ الريحُ مِنْ هَوَسٍ
في بروجِ الحياةِ
همُ الآخرونَ ..
وهمْ من يمرّونَ - هَوْناً -
بِمفرِقِ هذا الكلامِ العَمِهْ.

كلُّ من ليسَ يقرَبُنا ،
أو يقاسمُنا غلَّةَ الحقلِ ،
أو يشتهي حَبَّ بيدرنا
مثلَ طيرٍ شَرِهْ

والذينَ نشيرُ إليهم
برمحِ الحديثِ ،
ونفرِّقهم
عن مرايا الحقيقة
كي نشتبهْ
......
......
العناوينُ فيَّ / العناوينُ في دفتري ..
فلماذا يُعاتبني الآخرونَ إذنْ
لو تأخّرَ مرسالُ روحي قليلاً ،
ولم أنتبهْ .. !! ؟؟

تراتيل المَدى

نواف أحمد عثمان حكمي

لأجـلك أيهـا الوطـنُ الأنـوف ... تُجَـرَّدُ مـن مغـامدهـا السيـوفُ
لأجـلك نرتـدي ثوبَ المـنـايا ... ودون حمـاك تتحـدُ الصفـوف
نـمـدُّ لـك الحيـاة بكـل عـزم ... وإن رغـمــتْ جـبـاهٌ أو أنــوف
ونهديك الرُؤى كالشمس تهدي ... شعاعاً ليس ينكـره الكـفـيـف
وبين ربوعك الخضراء نسعى ... وحول جبـالـك الشَّمَّـا نـطـوف
رشفنا من هواك لحـون عشق ... فأورق في مغانينـا الـخـريـف
نحبـك مـوئل التـأريـخ غيـثاً ... يهلُّ، فينتشـي منـه المصيـف
نحبـك مـا لهـذا الحـب حـد ... وليـس لـه مـنــاخٌ أو ظـروف
تراتيلُ المـدى تنسـابُ سحـراً ... سـعـوديـاً تـرتلـه الـطـيـوف
أيا وطن السماحة كم تسامت ... بك الآمالُ، وانقشع الكسـوف
وكم عـزفـت بأرضـك أغنيـاتٌ ... فأطربَ سمعَ دنيـانـا العـزوف
تربَّعَ فوق عرشك ألـفُ طيـف ... مـن الأشــواق تتبعُهـا ألـوف
تناجيك المجرة في علاهـا ... وتحـدوك المشاعـر والحـروف
تحدِّث عنك غيماتُ الأمـانـي ... حديث الروض، حيثُ لَهُ، حَفيف
يجيءُ العيـدُ مبتهجـاً إذا مـا ... لغيـرك جـاءَ في دَمِـه نـزيـف
بحورُ الشعر كاملـهـا يـغـنّـي ... ويضربُ بالطبولِ لـك الخفيـف

إليـك هفـت قلـوب هــائمـاتٌ ... بهــا شــوقٌ لهــا مــنــهُ وجـيـف
فلـو وقفـت تعبـرُ عــنْ هــواها ... أمامَ الكون طـالَ بـهـا الــوقــوف
لقــد كـانـتْ شتــاتــاً دون شمـل ... فلمَّ شتاتها الصـقـرُ الحصــيــف
أيــا وطنــي حمــاك اللــه ممــنْ ... أضلَّ هداهـم الفكـرُ الـسـخـيـف
سقوا حتى الثمالةَ، منْ سقــاهــم ... كؤوس العنفِ؟ كيف جفا الحليف؟
خفــافيـشُ إذا لـيــلُ تــدجَّــي ... وإن أضحــوا فمسكنهـم كـهـوف
سفينتهم علـى الإرهــاب تـرســو ... ومنْ أصلابهـم تأتـي الحـتـوف
ومبـدؤهـم يمـوجُ لظـىً وغـدراً ... وإن قـالــوا: لــه ظِــلٌّ وريـــف
يظنــون الجهــاد سلـوك درب ... حــرابـيٍّ، بــه تــذوي القطــوف
لعمــرُ اللّه قـدْ خـابـوا وذابـوا ... ولاقــوا مـثـلـمـا يـلـقـى الخروف
أيا وطنـي لك الـقـدحُ المعـلّــى ... طــوال الــدهـر، والقصـرُ المنيف
ستبقـى شـامـةً مــا دام يشـدو ... علـى أغصـانِـك النهـجُ الشـريف
نموتُ لتفتـدى ، نفنـى لتحـيـا ... ومــا تُثنــي عـزائـمـنـا الصروف
نقــولُ بـكــل فــخـرٍ واعتـزاز: ... سعـوديـون والــديـن «الحنـيـفُ»

أرصفة .. برائحةِ العابرينْ

يحيى العبدلي

(رصيف..)

وقفتُ ها هنا..
ومن هناك يعبرون ..
مسرعين ..
يحملون كالقباب شعرهم
وحين طوّح الزمان..
واستقاء
وشبّ ليلنا كضجّةِ العويلْ
هاجرتُ بالحروفَ من هناك
وهم هنا
على مسالك النعوش ..
واقفين

(رصيف ..)

رأيت ..
أنني مسافرٌ
بلا طريقْ
الجوع رحلتي..
وخلفي الأوراق تحترقْ
والماء في مراجل الشتاء ..
لا يفيقْ
وإذ تمرّ فكرةٌ
تخلخل السكون
وتركل الفراغ
في وسادتي
قد أستفيقْ

(رصيف ..)

ملأت (بالأقاحِ..)
صوتي البعيدْ
لكي أكون حين تشرقين..
بلبل الشجنْ

وحينما تكوّر الظلام ..
في خواصر الجبال..
وانحنى بقطرة السماء..
مورق الفنّ
أتيتِ تركضين كالعيون
في خطاك صرخة يغتالها الزمن
وذات موسم ..
نبتُّ عشبةً
على حدود خطوةٍ
لراكضٍ
يمرّ في ذاكرتي
ولا يرنّ

(رصيف ..)

تشجعي
فلم يعد – يا نفس – ..
في مقابلي
سوى الممات
ثم دونك الحياة
فارجعي

(رصيف ..)

مرايا
تظل في استدارة العيون كالظنون
وربما تفتقت عن حافّةِ الشفاه، أصبحت
حكايا
وربما، تراكمت على صفاء بعضها، صارت
نوايا

(رصيف ..)

لمَ ، نذيبُ في الدروب عشقنا؟ ! ليأكل
اَلتعب ؟!
ونشرع الأحلام دفقاً في اتجاهٍ واحد!!،
لربما إلى انهيار ساحق، أو فورةٍ اللهب ؟!!

(رصيف ..)

يهاجرون ..
في يدي
إلى قرارة الرياح
وحين يرجعون ..
يستفيق عرفهم
فيعبر الصباح

(رصيف ..)

قفي
على انجراف أحرفي
واستوقفي !
ففي زمان سادر
في مغلق القدم
ومنذ كان للتراب لهجة
ثقيلة شديدة الورم
كتبْتُ فيك ألف نون
ألف واو، وألف ألف همزةٍ

ثم انسكبتُ في حقيقة المنون
وجئت أنت يا أميرة الحنين
كأنما أتيت في ملاءة الزهرْ..
سترفلين في رحيق ياسمينْ
وتقطفين بالدلال وجنة القمرْ
ألا لديك في أواصر الجراح
منزفي
وفي سريرك التحفتُ بالقريض
الراعف
يا فلقة الحياة
هذي جثتي ، ألا قفي
على شفير أحرفي ثم اذرفي

(رصيف..)

إذّ فزّ من سباته بكى
ولمّ ركبتيه
واتكا

(رصيف ..)

في الليل ..
ردهتان لم تطأهما قدم
فؤاده

والجانب المضيء ...
في العدم

(رصيف ..)

الموت بحر
يستغيث بالحياة
منْ أين يا ترى
النجاة ؟!

(رصيف ..)

أشلاؤه
مشاعة للعابرين ، مادروا
بأنّ سرّه الدفين لم يذبْ
فليحذروا

(رصيف ..)

ويقفز السؤال ..
أهذه دوّامة ؟! أم أنها في كوّة
النظام.
مجرد اختلال ؟!

مواجهــة

فهد المصبح

مدخل قبل البدء

عجباً لهُ ! أدعوه مراراً فلا يستجيب.. لم أعهده عصياً إلى هذا الحد.. أنّى له هذا التمنع؟.. إنه يزداد عزوفاً عن كل نبض، وأنا في أمس الحاجة إليه، نبشته بصرامة فكان جوابه أدهى من صمته:

- لولا العشرة لبصقتُ في وجهك.

أغرقني جوابه في دوامة من الحرج، فصرخت فيه:

- ماذا حل بك؟

- لا شيء.

- ناشدتك الله أن تبوح.

- كل ما أريده أن تدعني وشأني.

- هذا يعني أن أترك الكتابة.

- .....

أحسست بجوابه ينهش أعماقي، فقلت:

- أتراك جاداً ؟

- كُلّ الجد.

- ساورني خوف، فتلطفت معه:

- وننسى ذكرياتنا الحلوة.

- أوَ تسميها ذكريات؟

- نعم.

- وحلوة؟!

هززتُ رأسي فقال:

- إنها الشقاء بعينه.

- كيف؟

- سأُذّكرك بما يحدث لي معك.

- هات.

- تنتحي بي هارباً من كل شيء، ثم تبدأ بفرض سلطتك.. تأمر وتنهى.. تأمل وتحلم.. تُحيي بيَ الميت، وتُميت الحي.. تشتهر.. تربح، وأنا.....

وصمتَ يلتقط أنفاسه، فبادرته قائلاً:
- أنت ماذا؟
- أموت كمداً.
- لمَ؟
- أن أرى دمائي مسفوحة على جدران وهمية.
- حسناً، تعال نكتب شيئاً على ذوقك.
- لن أكتب حرفاً واحداً.
- والسبب؟
- أنتم أيها المهابيل.
- ماذا فعلنا؟
- تتصرفون وكأن مشاكل الدنيا حُلَّتْ ولم يَبْقَ إلاَّ هذه القضية.
- أي قضيةٍ تعني؟
زفر وقال:
- نذرتم أنفسكم لمناصرة المرأة حتى تمرَّدَتْ كل إناث الأرض.
- وما يضيرك في هذا؟
- هذه الرعناء ترفض الكتابة حتى تنال حقوقها.
نظرت إلى يدي وانفجرتُ ضاحكاً وأنا أقول:
- تقصد هذه؟
ردّ بحنق:
- ومن غيرها؟
وقبل أن أعود إلى موجة الضحك التي انتابتني، فرَّتْ هي من يدي، وانتصبتْ على النافذة يملؤها التَّمَرُّد، تصرخ بملء فيها:
- لن أسمح بعد اليوم لهذا المتعجرف أن يلوِّث جسدي.
تطوعتُ للفصل بينهما، غير أنها رفضتْ بجرأة مفرطة حكمي قبل أن أبديه، بحجة أن يكون فيه ميل لصالح الذكورية المجيدة، فقلت لها:
- ماذا تقترحين؟
قالت:
- أن يتم الأمر بين يدي حَكَم محايد.
- لن تَجَدِيهِ ولا في الأحلامً.
- لن أُعدم الحيلة.
راح بصري يتسلق ألقَ بياضها مشدوهًا، ثمّ قلت:
- ماذا يجب عليّ فعله؟
قالت بإصرار:
- أن تبحث لنا عن حَكَم يفصل بيننا.
توجهت بالسؤال إليه:
- ما قولك؟
- رد بتضجر:
- سنتعب أنفسنا دون جدوى، فأي حق تطلبه هذه المتمردة؟
- ردّتْ بنبرةِ تَحَدٍ:
- ستعرف في حينه.
- إلى أن نعرف دعينا نعد إلى سابق عهدنا.
صرخت متنمرةً:
- لا ! ... كفاني انكساراً تحت براثنك أيها .....
قاطعتُها زاجراً:

- الزمي الوقار.
- لزمتُه دهراً فماذا حصل؟
لم تسمع مني جواباً، فتابَعَتْ حديثها بمرارة:
- هو يعلو وأنا أذبل حاملة همي بعد أن يبذر بذرته، ويذهب خفيفاً محفوفاً بالتبجيل في جيوبكم العلوية.
حاول إسكاتها عندما رآها تنخرط في شروحات محرجة.. تلعثمتُ مرتبكاً وهو يدني سنه المذهب من جسدها المرمري، فتفرُّ منه، وألوي وجهي عن موقف لم أتوقعه.. صارت تعدد مطالبها، وتستعد لمعركة الذات، وهو تائه تلاشت غطرسته أمام عنادها الرافض.
قلتُ لها بهمس:
- دخولكِ النزال كأنثى قد يوجد لك مناصرينَ أكلهم الشبق.
- وما ضير؟
- سيحققون لكِ مطالب بسيطة بثمن باهظ.
- سألجأ إلى من يعرف قدري.
قال والغضب يأكله:
- ماذا تريدين، هاه ماذا تريدين؟
أكّدتُ على كلامه قائلاً:
- نعم لا يكفي الصراخ، حددي لنا مرادك.
قالت بأنفة:
- مكانتي في الكتابة؟
- دوركِ لا ينكره أحد.
- لكن المجد يذهب إليه!
صرخ بانتشاء:
- لأنني الأبرز في الكتابة.
فقالت بسخرية:
- للأسف، إن جميع من نعتهم بالمهابيل سيقولون ذلك.
- وهل في ذلك من شك؟
- بل جهل وتحامل.
قال بارتياح:
- على العموم هذا ما اعترفتِ به ولدي الدليل.
قلتُ له محفزاً:
- عجّل به.
قال بعدما نفخ صدره:
- أنني أتحدى كتّاب الأرض قاطبة أن يذيّلوا عملهم بـ(ورقة فلان) بدلاً من بـ(قلم فلان) ذكراً كان أو أنثى.
التفتُ إليها متسائلاً عن حجته الجديدة، فضحكتْ وقالت بثقة:
- ما قاله هذا المغرور صواب، لكنه تصرُّفٌ درجَ الناسُ عليه.
قلت لها متسائلاً:
- ومن يحدد ذلك؟
- الواقع والتاريخ.
- كيف؟
- انظر إلى منجزات العصر حولك؟
قلت لها بعد أن نظرت حولي:
- ماذا تقول مبتكرات العصر عنكما؟
فأجابتني:

- أثبت العلم الحديث تخلّيه عن هذا المغرور في الطابعة والكمبيوتر.

- ماذا يعني ذلك؟

- يبدو أنك لم تنتبه لملاحظتي، فدعني أكملها.

- هيا أكملي.

- إن العلم لم ولن يستطيع التخلي عني، فأنا موجودة في الطابعة والكمبيوتر الذي تخلى عن هذا المتغطرس ورمى به في الزبالة.

رد مزبداً:

- الزبالة هي مقرك الملائم، ودعينا نسأل صاحبنا هذا، أليس هو من الكُتَّاب؟

رددتُ في سري:

- بل من المهابيل.

توجه إليّ سائلاً:

- كم مرة رميت بها في الزبالة وأنت تكتب عملك؟

تلعثمتُ ولم أجب، فواصل بانتشاء ظاهر:

- أجبنا بصراحة، وهل قذفت بي مرة واحدة في الزبالة؟

قلتُ محاولاً البعد عن إجابة سؤاله:

- حججكما محيرة لا طاقة لي بها.

- قال بثقة:

- الأدلة كثيرة لكن المجال لا يسمح بسردها.

رَدَّتْ عليه بحنق:

- قل ما عندك وسوف أجيبك في الحال.

قال بكبرياء:

- أنا أوَّلُ خلق الله.

- وأنا حضن المعرفة.

- أنا السيد المجد.

- وأنا وثيقة المجد.

- أنا مَنْ كَتَب.

- وأنا مَنْ حفظ.

قلت لهما ضجرًا:

- كفى.. كفى.. ما دام الأمر كذلك سأوصلكما إلى من يفصل بينكما، فاستعدا للرحيل.

هنا قَفَزَتْ هي على الطاولة، وراحت ترقص.. كانت منتشية تنتظر منذ زمن هذه الساعة التي تتخلص فيها من سطوته، وهو يضمحل في يدي أحرقني نحيبه بعدما أحس أنني تجاهلته ولم أضعه في جيبي.

حملتهما معاً إلى ربوة معشبة، جلست عليها متيحاً لهما فرصة التصافي.. بدأ همس الشوق بينهما ممزوجاً بالعتاب، وسمعت وسوسات القُبل.. كان الرضا يخيم عليهما، على أن أظل مغمض العينين.. انسللت إلى سيارتي، حركت مؤشر المذياع، ورحت أُهمهم مع أغنية كامل الأوصاف لعبد الحليم حافظ، وعند مقطع (العيون السود) اهتزَّتْ هي طرباً، وارتعش هو.. صار يدور على نفسه، ويرقص في عتمة الليل كمن مَسَّهُ جان، ثم احتضنها عنوة، وكتب البداية.

مخرج

هذه أحداث خيالية تمت في الواقع

أسئلة المرايا .. !

محمد عطيف

انكسار

كان بودها أن تحضنه بكل قوة .. لطالما فعلت في شوق عارم .. قامته الموغلة في السماء كانت عندها أقصر من لذيذ العمر! .. لكنها لم تعد تجرؤ! وهو .. إما غير متنبه أو لا يعبأ على الإطلاق !، وقفت تستقبله ، قبّل رأسها وجلس ، هي لم تجلس إلا بعد قليل، وقلبها المنكسر يستعير من ذاكرتها سنيَّه الثلاث الأولى وأجمل قبلة ويهتف: ليتك تعود ؟ .. هل يمكن أن تعود؟.

حضور

في الاستراحة المغرية بالنعاس لم تستطع أن تمنع نفسها من التحديق في ذلك الشاب المشوق القوام !، لكزتها أمها مراراً .. تضايقت وانتفضت في كبرياء.. وشجبها ينفلت : كفاك يا أمي! .. هل ترين أنني أقف عارية !! هل بدا لك داخل قلبي شيء ؟!

أشياء لا تكبر

صيحات نظيراتها تشق المكان اللاهي المبتهج .. تضع كفها تحت ذقنها أو تسند ذقنها إلى كفها .. سيان .. تفكر في الهرولة إلى هناك !، لسعتها كلمات والدها الزاجرة لأختها الصغيرة:(ألا تخجلين من نفسك !، أصبحت كبيرة على هذه الأشياء)!. هتفت دون أن تشعر: لكن قلبي لا زال كما هو!، حتى متى ستقتلني ؟!

محاولة

قال له : أنت تملك المال والجاه .. وأنا أملك حريتي ....
قال : .. وفقرك ووضاعتك .
لم يغضب الأول وعاد يقول : لم أكمل .. هل تعتقد بأننا متعادلان ؟!
ساد الصمت وانفض المشهد .

تقييم

عندما سحبوا القماش الأبيض ليغطي كل جسدها كستارة نهاية المشهد ظل قابضاً على عصاه.. كانا اثنين في حياته! .. أشاح بيده في محاولة لتبديد الصور التي بدأت تتراص أمامه من ذاكرة اعتقد من قبل أنها لم تعد صالحة لشيء .. بدا أنه لم يسمع نداء الطبيبة وهو يغادر المكان، .. دفع باب منزله فأصدر نفس الصرير تنهد بقوة .. في الداخل كل شيء تماماً كما هو، ما عدا كل شيء ! .. دفع سؤاله في حلقه وتنهّد بكل حسرات الدنيا ..!

التفاف

في داخلها أشياء تمقتها كثيراً .. قررت في لحظة أن تحرق دفترها (الأهم) .. هل ستبقى بدون ذكرياتها؟ . بعد أن انتهت رأته بوضوح في داخلها.. هل ستبكي مرة أخرى ؟!.
رفعت سماعة الهاتف في لحظة خروج وهي تردد : هل أنا الوحيدة ؟! ، وهل سينتهي العالم؟!

منها وإليها !

في يوم جميل مشرق طلبت من صغيراتها الاصطفاف .. وزعت عليهن الحلوى في أنواع كثيرة .. فاض الفرح من العيون.. أخذتهن في جولة داخل السور التعليمي .. عند العودة لنقطة البداية وقفت أمامهن وهتفت في جذل : اليوم يا بنات لدينا موضوع هام جداً .. ما رأيكن في (الإرهاب)؟
وجاء الرد جماعياً في نشوة طفولية عذبة : حلو .. أحلى شيء !
تلقت الطعنة وهي تبحث عن الخطأ .. في الأمر .

خاص جداً

قبل أن تضع ثوبها (الطاووووسي) احتضنت كفه قبضتها وقال مفاجئاً :– لم تقولي لي :

هل وافقت على الزواج مني عن قناعة ؟
اتسعت عيناها دهشة وهي ترد :
= هذا لا يهم الآن .
- بل يهمني كثيراً .
زاد ضغطه على أناملها لدرجة أشعرتها بالحنق:
= ما جدوى ذلك الآن ؟
-أريد أن أعرف .. يجب أن أعرف .. هذه عشرة عمر .. حياة .
صفعته بـ (لا) .. و أردفت : أنت تعرف أهالينا ولكن يمكننا ..
قاطعها وهو يشيح بيده .. رأته يندس في الفراش .. ولسان حالها : هل كان عليك أن تسألني .. ؟ ! كنا في غنى عن ذلك ؟

رسائل مبتلة ..

هيفاء الفريح

مبتلة بمطر

بعدما استبدّ بقلبه اليأس إثر تكرار الاتصال عليها .. كتب بـ (إبهامه): «حرام .. لا أسمع صدى صوتك المخملي الآن مبتلاً بقطرات المطر !! إذن كيف سأسميه غيثاً ؟!»

أبصرت الرسالة أختها الصغرى التي كانت تعبث بـ(الجوال) ؛ لتضغط على (مسح) ؛ مستعجلة البحث عن قائمة الألعاب !! .

مبتلة بشاي

استماتت في البحث عن طريقة توصل عبرها خبر رحيلهم عن البلاد ، ولما أعيتها الحيلة .. غامرت بالدخول إلى حجرته، ووضعت الورقة بسرعة فوق مكتبه .

شاي الأمس ظلّ محبوساً في الكأس إلى أن هّبت نسمة هواء شمالية .. حررته ليشوه غلاف (طوق الحمامة)، وليفسد حبر رسالتها الأخيرة التي لم يقرأها بعد !! .

مبتلة بدمع

تتضوع رائحة دموعها الأزكى من القرنفل .. لحظة فتحِه رسائلَها .. تحت نجمة بعيدة عن الوطن .

لا يشم ذلك العبق إلا إحساسه المسافر به نحو حضنها .. عندما كانت تهدهده بأغنية يحسده عليها صِبْيَة الحارة !!

مبتلة بنفط

مبدوءة بـ Dear Joy ، ومدبجة بنشيد السلام الأمريكي، ومختومة بقطرات نفط من سواحل أرض السواد .. خطّ رسالته .

قبل أن يطوي الورقة .. رسم سهما مشيرا به إلى القطرات وكتب:

بهذا ياعزيزتي سأبني لك قصراً في :
(Bavirlly hills) !!
مبتلة بدم .
عندما تقدم مشحونا بصوت أبيه الرخيم تالياً «بل أحياء عند ربهم يرزقون»

اخترقت الرصاصة أسفل صدره .. ابتسم بتوجع وهو يخلع قميصه .. ثم التفت إلى رفيقه .. ناداه ، ورجاه أن يبقع دمه على رسالته التي كتبها أمس لوالده ؛ واعدا إياه بالشهادة !! .

سرٌّ قديم .. !

لبابة أبو صالح

- ١ -

كان الحُلم مُرجِفاً..
تعرَّقَ السريرُ واللحافُ على جسدي .. لأتبلّلَ رُعباً .. وأنتَفِضَ كيرَقَةٍ ما إن حاولتْ الطيرانَ حتى كسرَتْ جناحَها قطرةُ ماءٍ طاشتْ من الوَحل ، وتركتها تُنازِعُ الموتَ والحياة !
لا أذْكُر سوى زقاقٍ رطْبٍ ضيقٍ بِعَرْضِ ذراعٍ . لا سقف أتبينهُ من بؤس العتمة فيه، تجعدتْ جدرانُهُ و تقشرت في مهب أنفاس الوطاويط الطائشة بينها .. وثمة من يصلبُني على صدر الجدار اللزج . يربط أجزائي بحبال وثيقة إليه .. يدنو من وجهي فأتذكر رائحة عفن الخبز..
كانَ قد حمل على ظهره حقيبة من القش ممتلئة بالرماحِ القصيرة المدببة .. وبيده ريشة مغموسة باللون الأحمر يبحثُ عن شفتيَّ ليلونهما .. ويُخطئ الرؤية فيصبغُ عينيَّ .. ويعيدُ الكرة فيخطئ إلى رقبتي .. فيعيدُ مجدداً .. ويخطئ .. حتى يصبغني كلي .. إلا شفتي ..!
أصحو .. وشيء قد غزَّ بطني !

- ٢ -

سأخبرك يا صديقتي بسر قديم جدا..
إن كل إسفنجة كانت تبتاعها أمي .. وتخبئها في درج أغراضها المنزلية .. كانت تتحول إلى دمية بين يديَّ ..
أربط زواياها بخيوط الصوف كأرجل

.. وأزمها من المنتصف جاعلة لها رأساً وجسداً .. ثم ألونها بالأحمر والأسود.. ! كنتُ أشعُرُ أنني أكرهُ هذه الفعلَ، وأحبه في آن ..

لم أفكر حينها هل كانت جريمة .. أم لا ؟! لكنني .. كنتُ قلقة ربما بعض الشيء.. السرُّ يا صديقتي .. أنني بعدَ هذا كلهِ.. أزرَعُ فيها الكثير من الدبابيس !

يـائـس

علي الحامدي

جاء هذه المرة يحمل شقاء أكبر، كانت المسافة كبيرة حد النسيان، والأحاسيس ميتة كأجساد الراحلين، كخيال المزارع وقف يطرد كل العصافير المحاولة عزف أناشيد الإصباح الجديدة، ثمة سنابل منتصبة وعناقيد أخرى متدلية تشتاق إلى أن تستريح، وزهور بألوان الطيف القزحية تغازل الأيادي من بعيد. عادت إليه من جديد ترسم ملامح وجهها وتفاصيل عميقة لا يستطيع تخيلها من هناك خلف آلاف الأميال تناديه فيصل الصوت ويظل يتردد كالصدى، يحبس كل شيء ويصغى ممعناً في نبراتها الممزوجة بتشويش الأثير وذبذبات من الماضي الجريح، خيل إليه أن الحلم هو الأمل الحاضر الذي بدأ ينبت، وأفاق من غفوة طويلة وهو يردد ترانيم تحمله من عالم الواقع إلى فضاء أرحب يستطيع أن يمتزج فيه مع تلك العصافير الجميلة فيحلق ويزقزق، لكنها كانت أبعد وأعمق، وانتهى إلى أن المسافة التي قطعها لم تكن سوى في الاتجاه المعاكس، فعاد يبحث عنها بعيدا عن الأطوال وقياسات المسافة، حينها فقط وجد أنها لم تغادر ذلك الجدار الذي شيده بالأمس وتركها وحيده تصارع البقاء، وكانت المفاجأة عندما وجدها قابعة في ذات المكان حين فتح قلبه.

اليوم سجلت اسمي

أحمد القاضي

هل حان الوقت ؟ اليوم سجلت اسمي. لست في (بنقلادش) ولا في (ميامي) إنني في بقعة زرعت هنا منذ مليون سنة . قبل ثلاثة أعوام فقط كانت لنا خصوصيتنا التي لا تسمح كما يقال الإنتخابات ، وبعدها جاءت الرياح التي لم تسعف أكبر المتنبئين بحقيقة (تسونامي) ولا بقلبه تلك الطاولات على الشاطئ وغرق تلك الأنفس هناك ، ولا تلك الأفكار هنا رحم الله موتى تسونامي كما رحم الله الأمس .

كنت أقف عند مشروع صندوق الاقتراع كما يقف عصفور أمام بوابة قفصه المفتوحة على مصراعيها .

قلت للعصفور طر سريعا وحلق كما خلقت ، وقف قليلا يصارع آلاما ماضوية في تردد لم تسعفه جناحاه اللذان تصلبا من مدة البقاء ،حفزته بالترغيب والترهيب، ذكرته بالماضي قبل ثلاث سنوات ، لكنه ترحم على الأمس .

قال : سيكون لنا ذكريات كثيرة نتذكرها عصارى الاقتراع ثم ستنال تلك الأسماء المجهولة - التي قبرت منذ زمن كما قبر الأمس تلك الأسماء التي دعت منذ الخمسينات ليوم مشابه ، ولو بكثير طموح - شاهد قبر محاط بالورد.

إنني سجلت اليوم اسمي . ولن تعود الساعة للوراء .كنا نضحك أمام تلك الطوابير المنتظرة دورها .

اليوم نحن نقف في نفس الطوابير ولا أحد يضحك علينا لأنه لم يتبق سوانا .

اليوم ٢ /١٤٢٥/١١ سجلت اسمي فقط اليوم ولدت لذا لا زلت رضيعا.

لقــاء

باشا أحمد مباركي

كنت ممددا على سرير تتدلى من أطرافه كسرات الدانتيلا البيضاء ، أصوات خافتة تجيء من مصدر مجهول أحاول القبض عليها دون فائدة .

لم تمسني سكرات النوم .. أحاول النجاة منها بأي طريقة فلو سقطت في بحرها فسأتحول حتماً إلى كائن محنط عديم الفائدة .

القمر استفاق الليلة وها هو يمنح السماء أعطياته فيحولها إلى فضة ، اقتربت من النافذة ..أزحت الستائر الأرجوانية لأجعلها مشرعة لضوء القمر الذي امتد إلى أرضية الغرفة محولا إياها إلى خطوط فضية متوهجة.

ألتفت إلى باب الغرفة الموارب ... توجد لدي رغبة عارمة للخروج .

لكن إلى أين سأذهب ؟

بدون تفكير هبطت للأسفل .

الشارع في حالة سبات عميق ، كأن الدنيا تخلو تماما من البشر وبقية الكائنات .

أخذت التمتمات في التزايد ، هل هي أرواح شياطين ؟. لم أخف ولم أعرها اهتماما أيضاً حتى تلاشت وتحولت لصوت غامض لكنه ، مالبث أن ارتفع مجدداً حتى أصبح فوقي تماما ثم اختفى .

كنت مفتونا بما حولي ..بالذي ينبثق من حدود الأزل البعيد ، كنت أخشى أن أرفع رأسي فيتلاشى الحلم أو يذوب مع وقع خطواتي .

رفعت رأسي فجأة إذ بامرأة أخذ حضورها

يتعاظم ثم توجتّه بمعانقتي ..
لاأعرف من هي ، لكني شعرت بأنفاسها تقترب من عنقي ورائحة ورد مخلوط مع زهور الياسمين تفوحان منها .
ارتبكت حركتي ، بقيت مشلول الأطراف ، بانتظار أحد يحركني لأستيقظ .
أخذت تنتصب قبالتي تماما ، بدت وهي تقف أمامي بقوامها الممشوق فارعة كشجرة وارفة الأغصان ، أشعلت بداخلي شهوة عارمة حاولت كبتها بكل قوتي ، حاولت إزاحة شعرها المتناثر على كتفيّ لأصل إلى تضاريس وجهها . لكنها تجاهلتني وعاودت معانقتي من جديد .. أخيراً التقطت بكفي أطراف أصابعها الناعمة ورحت أقرع الأرض بقدمي اليمنى .
وكان القمر يختبيء خلف وسادة السحب ولم أعد أرى التماعاته الفضية ..
لفترة قصيرة صارعت الظلام والوحدة وطغيان الأنوثة .
شعرت بالخوف عجزت عن معرفة مايجري ، حاولت نفض جسمي أو إبعاده عن عربدة تلك المرأة الطاغية ولكن ؟ .
كانت رائحة الورد وأنفاسها تعاود الهجوم في كل مره متخذة من عنقي منطلقاً للهجوم ورغم ارتباكي الا أني كنت أشعر أن أنفاسها وإيماءة يديها الناعمتين تزرع الأمل في مساحات أوردتي وتحرث صحرائي المترقبة لرشة مطر .
من جديد أحاول المقاومة ، أحاول النداء غير أن صوتي يضيع في الفراغ ، أخيراً شعرت باللاجدوى فأغمضت عيني مطبقاً على كل مابقي في ذاكرتي .

مــارد

مريم خليل الضاني

ماما ، متى ستأتي مها ؟ .

سألني وائل بلثغته الواضحة وهو يضع أذنه على بطني ويرهف السمع . دفعه أنس بكفيه الصغيرتين ووضع أذنه على نفس الموضع ثم سألني : .

ماما ، مها تحبني ؟

ضممتهما إلى صدري وأجبتهما : .

مها تحب كليكما. بعد أيام قليلة ستخرج من بطني بإذن الله ، وستكبر وتلعب معكما.

ركض الصغيران ليلعبا تحت ظل شجرة في حديقة البيت ، فيما أخذت أتحسس بطني البارزة أمامي في استدارة محببة .

كان سامي جالسا بمحاذاتي يحتسي قهوته ويراقب طفليه ، تتراقص على وجهه ابتسامات مشرقة ، ومن حين لآخر يتسابق الصغيران للوصول إلى ذراعيه المشرعتين ، وعندما يصلان إليه يحتضنهما و يتدحرج معهما على العشب فيتناغم ضحكهما وكلاهما مع قهقهته ولهاثه .

شرعتُ أتأمل وجه سامي الذي يشي بالألفة والحنو ، فانتبه إليّ وهو ينفض التراب عن ثيابه ثم جلس إلى جانبي. ألصق فمه بأذني وهمس لي : .

من أسعد مني يا حياة ؟! .

ضمّ أصابعي بين كفيه وقبّلها . هممت بأن أضع رأسي على صدره فانتصب بيني وبينه ذاك الجدار السميك .

ها أنت يا خالد تتراءى لي من جديد تحت تلك الشجرة ، وعيناك العسليتان المشبعتان بالانكسار لا تبرحان عينيّ . ضمني سامي إلى صدره وربّت على شعري فاستسلمت

لدفئه ، وسرعان ما ابتعدتُ عنه حين دنوتَ مني وانهالت عليّ سياط وجودك . سحبتُ أصابعي من بين كفَي سامي حين حاذيتني . بدأ الخوف يدب في عروقي . وجهك تزداد مساحته بالتدريج حتى يغطي السماء . يدمدم صوتك في أعماقي رعدا :ـ

لطالما أقسمتِ لي يا حياة أنك لن تكوني لرجل آخر سواي .

ـ لا تلمني على أمر ليس بيدي يا خالد . أنت تعلم جيدا أنني أحب الأطفال بجنون .

ازدادت حدة الانكسار في عينيك حين خفضت رأسك قائلا :ـ

لو كنتُ مكانك لما تخليت عن أحب إنسان إليّ .

ـ ربما ، ولكن ليس لأنك أشدّ وفاء مني ، بل لأنك رجل لديك خيارات أخرى : إنّ بمقدورك أن تتزوج امرأة ثانية تحقق لك حلم الأبوة وفي ذات الوقت تحتفظ بي ، أما أنا فليس لدي أي خيار آخر ، إمّا أنت وإمّا الإنجاب .

تناءيت عني وجلست على العشب متكئا بظهرك على السور ، تراقب ولديّ وهما يلعبان . نهضتُ من مقعدي ومشيتُ صوبك بخطا بطيئة ، ثم جلستُ بمحاذاتك . تأملتني مليا ثم أشرت بسبابتك إلى وائل قائلا :ـ

وائل يشبهك تماما .عيناه جميلتان واسعتان مثل عينيك ولكنهما فاحمتا السواد مثل عيني أبيه.

تناولتَ عودا من الأرض وشرعتَ ترسم به على التراب دوائر متداخلة ثم أردفتَ :ـ

سميتهما وائل وأنس ، الاسمان اللذان كنت أنوي أن أسمي أبنائي بهما ، لو أن الله رزقني بأبناء .

ـ أنت لا تكف عن تأنيبي ! .

ـ ....

ـ والله إني أدعو الله لك في كل صلاة أن يرزقك بالذرية .

ابتسمتَ ابتسامة مشوبة بالأسى وقلتَ :ـ

أن يكون للمرء أبناء ، شيء يبعث على السعادة والرضى ، أليس كذلك ؟

ـ أتذكُر يا خالد كم كنت أتحرق شوقا إلى أن يكون لي طفل يناديني يا ماما !؟ ، وكم كنت أعشق رائحة أجساد الأطفال حديثي الولادة ومناغاتهم ، وأطرافهم الدقيقة وملابسهم القطنية الناعمة الملمس ؟ .

أتذكُر يوم أن باغتني وأنا ألقم ثديي فم ابنة أختك الوليدة خفية ؟ . كنتُ آنذاك أتخيل أنها ابنتي وأهدهدها لتنام .

أتدرك عمق حسرتي حين كنت أشتري الهدايا وأذهب لأبارك لصديقاتي اللاتي وضعن ؟ ، وحين كانت النسوة يطلقن عليّ رصاص أسئلتهن الذي لا يفتر :ـ ألم تحملي بعد ؟! .

قذفتَ بالعود بعيدا وقلت وأنت تنفض يديك من التراب : . وها أنت يا حياة قد أصبحت أما وتحقق حلمك القديم ، وبيتك الآن يضج بنداءات ولديك : ماما .. ماما .. ماما ، فهل وجدت السعادة التي كنت تنشدينها ؟ .

. كنت سأجدها لو أنك كففت عن ملاحقتي.

. أنا لا ألاحقك !.

تنهدتَ واختلج صوتك قائلا : .

إن مشكلتي يا حياة هي أنك روحي .

نظرتَ إليّ بعينيك الدامعتين واستطردتَ:

كيف يحيا المرء بلا روح؟ ! .

. ولكنك تعذبني .

. ألأنني مازلت أحبك ؟ ! ، أنت أيضا يا حياة لم تخب جذوة حبك لي منذ افترقنا. أتنكرين أنك مازلت ترتدين الفستان الأزرق الساتان الذي أحضرته لك من سوريا ، على الرغم من أن سامي لا يحب اللون الأزرق ؟ ! ، وتصرين على اقتناء العطر الذي أهديته إليك ذات مساء حالم . وتلك الحقيبة التي تحتفظين فيها ببعض ملابسي ، ألا تلوذين بها في لحظات انهيارك كما تلوذ القوارب المنهكة بأرصفة الموانئ ؟ ! .

. خالد ، أتمنى أن أعيش يوما واحدا بدونك، وأن أستيقظ في الصباح وأرتب سريري دون أن أشم رائحة جسمك في لحافي ووسادتي ،ودون أن استنشق أنفاسك التي يعج بها بيتي . أتمنى أن لا أرى ملابسك وأحذيتك ونظارتك وأشياءك متناثرة حولي .

في بعض الأوقات أهرب منك وأختبئ في حجرة أولادي ، وفي أحيان أخر أخلو بنفسي وأغلق الأبواب وأحتسي قهوتي ، فأراك في البخار المتصاعد منها ، أراك عند بوابة المحكمة يوم الخُلع . قلت لي آنذاك: .

والله لن أسامحك ما حييت .

كانت شفتاك ترتجفان بشدة وانفلتت من عينيك دمعة كبيرة ، وأنت تحث الخطا منصرفا نحو سيارتك .

في تلك اللحظة فقط يا خالد أدركتُ هول ما اقترفتُ . عارية كنت أقف تحت شلالات الذهول الثلجية .

إلى متى سنظل على هذا الحال ؟

. أنا أيضا متعب بدونك .

. من الجنون أن نستسلم لهذه الحبال الروحية التي تربطنا . كلانا متزوج . قدرنا أن نفترق ، فلم يصرّ كل منا على أن يحيا حياتين في آن واحد ؟ .

. ...

. أتحب زوجتك ؟ .

. من الغباء أن يهب المرء قلبه لمن يغدر به عندما يتعارض الحب مع المصالح

الشخصية .

- أي أنك لا تحبها .

- لا يهم . المهم أن أحيا بسلام . هي أيضا لا تتجب . لا أحد منا يهدد الآخر أو يطالبه بما لا يملك .

- ما الحل يا خالد؟ .

- ماذا تريدينني أن أفعل ؟ .

- ارحل .

- سأرحل عندما تجتثين جذوري من قلبك.

- هب أنني ضعيفة أمامك ، ألا ترأف بي وترحل ؟ .

- هل هو قرارك الأخير ؟ .

- ....

- ....

التفتُ إليك فلم أرك .

نهضتُ بمشقة وعدت إلى مقعدي بجانب سامي الذي استقبلني بنظرات قلقة حانية.

ضمني إلى صدره قائلا : .

تبدين شديدة الإعياء ! . هوني عليك ، بعد أيام قلائل ستضعين حملك بالسلامة .

التصقتُ به بقوة وتنفستُ بعمق فتفتحت في نفسي براعم الطمأنينة . همستُ له :

سامي خبئني بين ضلوعك هناك بعيدا .... بعيدا عن هذا العالم .

ألصقتُ رأسي بصدره وأصغيتُ إلى نبضات قلبه ، لكن ثمة صوت مبهم يمتزج بالنبض ، صوت بعيد خفيض كأنه قادم من قاع بئر . الصوت يعلو بالتدريج ويستحيل نداء ملحا .

رفعتُ رأسي فرأيتك جالسا على حافة السور ! .

الأنا في شعر المتنبي

د. أحمد مبارك الخطيب

لا يعرف تاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة شاعراً كبيراً أو صغيراً أفاض في الحديث عن نفسه وتذكير الآخرين بمناقبه، كأبي الطيب المتنبي. وقد جرّت عليه هذه النزعة أحقاداً كبيرة، ومواقف عدائية، تجلت كثيراً حين كان في كنف سيف الدولة الحمداني. وفي كل الظروف لم يكن المتنبي يتردد في أن يكشف عن «أناه»، ويفصح عما يتفجر في ذاته من مشاعر تمتلئ ثقة بالنفس، كما تمتلئ بالتحدي والإنذار والوعيد. وقد بدأها أول حياته بهذين البيتين:

لا تحسُنُ الوفرةُ حتى تُرى
منشورةَ الضفرَيْنِ يومَ القتال(١)
على فتىً معتـقلٍ صعـدةً
يُعلُّهـا مـن كل وافي السبـال

وهو نهجٌ اختطه طوال حياته، ولم يبارحه حتى قبيل وفاته، فكان آخر شعرٍ له قوله :

وأنىَّ شئت يا طريـقي فكوني
أذاةً أو نجاةً أو هلاكـا(٢)

ولعـل دارس المتنبـي يمكن أن يعد هذه الظاهرة أمراً مألوفاً في شبابه، أو في مواقف معينة من حياته.. أما أن ينـزاح المتنبي فيها عن مألوف الشعراء ويغاير كل ما كان متوقعاً .. بأن يجعل حديثه عن ذاته سمةً بارزة في جميع مراحل شعره، فهذا الذي يحتاج إلى تأمل ودراسة.

كانت ذاته الموقد الذي تتأجج ناره على الدوام، ولذلك فقد اتحدت شخصيته بشعره، فكان المتنبي واحداً في حياته وشعره، لا يمكن الفصل بينهما، وهو ما أعطى شعره ميزة الصدق الذي يبلغ

أقصاه في الكشف عن ضميره، والارتواء من معاني قلبه، والمتح من أعماق نفسه، فإذا سمعناه يقول:

أنا تربُ الندى وربُّ القوافي

وسمامُ العدا وغيظ الحسودِ(٣)

أنا في أمة تداركها الله

غـريبٌ كصالـح فـي ثمـودِ

لفت انتباهنا تكرار الضمير « أنا » بقوة، غير أن هذه « الأنا» ليست مجرد تبجُّح أو مباهاة أو ادعاء، فللمتنبي رصيدٌ كبير يعتمد عليه في هذه المفاخرة، والأهم أنه، في أناه هذه، يختصر المثل العربية العليا في تمجيد التضحية والشاعرية الفذّة والتفوق على الأقران، تلك القيم التي آمن بها المتنبي ولم يتخلَّ عنها حتى في أحلك ظروفه. ربما لأنه أدرك أن «أناه» هذه فريدة واستثنائية وغريبة غربة النبي صالح في قومه(٤).

وقد استمد المتنبي شعره من إحساسه وطبيعته التي لا تهدأ، فإذا قال:

إن ترمِني نكباتُ الدهر عن كثب

ترمِ امرأً غير رعديد ولا نكس(٥)

لم يكن حديثه عن نفسه هنا ادعاءً باطلاً، وأغلب الظن أنه كان حديثاً ذا بعد آخر، هو الهجوم على مفاسد عصره، وتصوير رذائله، والكشف عن سلبياته، وبذلك تتحول الأنا في شعره إلى عصا يقرع بها المتخاذلين وأصحاب النفوس الضعيفة، ويعرّي نقائصهم. فالجبانُ مثلاً، كم ازدراه المتنبي. استمد كرهه له من صفحة نفسه، وأرسل فيه أحاسيسه المفعمة بالاحتقار، وراح يصور نفسه نقيضاً لهذه النقائص، ولا سيما في أوقات الشدة، إذ يختبر المرء ذاته ويعي قدرته على اجتناب الدِّنيَّة، وهو في هذا كله لم يكن يمل الحديث عن هذه المبادئ، وكان ذلك يتطلب منه أن يكون القدوة، فلْنسمعْهُ يعلن عن ذلك بهذه « الأنا » التي تعتبر لازمة في كل شطر، بل في كل جملة:

أنا ابن اللقاء، أنا ابن السخاءِ

أنا ابن الضرابِ، أنا ابن الطِّعانِ(٦)

أنا ابن الفيافي، أنا ابن القوافي

أنا ابنُ السُّروج، أنا ابنُ الرعـانِ

طويل النجـادِ، طويـل العمـادِ

طويـلُ القنـاةِ ، طـويلُ السنـانِ

ففي أبيات ثلاثة كرر لفظة « أنا » ظاهرة ومضمرة اثنتى عشرة مرة، وكعادته كانت «أناهُ» منفذاً صادقاً لشعوره الحاد، ونفثة حارة أرسل من خلالها إشارة إلى قلقه، وهيامه بأن تقترن ذاته بهذه المبادئ النبيلة.

ولكن، هل في مقدور المرء أن يستنتج أن إصراره على « أناه » نجَمَ، من الناحية النفسية، عن إحراج الوشاة الساعين للنيل منه، وأنه كان يذود بـ «أناه» عما يرميه به الآخرون؛ فيكيل لهم الصاع صاعين،

ويغيظهم، ويسعِّر في نفوسهم الكراهية عندما يبالغ في الإعلان عن ذاته بهذه الحدة؟!! وهذه المشاعر: أهي التي أملت عليه قوله:

يُخيَّل لي أن البلاد مسامعي
وأني فيها ما تقولُ العواذلُ(٧)

ومن يبغِ ما أبغي من المجد والعلا
تساوَ المحايي عنده والمقاتلُ

وجعلته لا يستقر في مكان، فما أن يحط رحله فيه حتى ترميه أقداره إلى مكان آخر، ولا غرابة في ذلك: فمن نذر نفسه للأهداف الكبيرة كأبي الطيب، لا فرق عنده بين الموت والحياة إذا كان المطلوب يقتضي ذلك.

والحق أنه كان في مقدور المتنبي أن يرسل هذه الحكمة دون أن يستخدم ضمير المتكلم هذا الاستخدام اللافت، ولكن الأمجاد لها صنوها في نفسه، ورؤياه الذاتية هي صدى لما في داخله، وحوار مستمر بين مطامحه وواقعه، وبوحٌ إبداعي بما تزخر به نفسه من انفعالٍ وسرعة تأثر، وهي أحاسيس لا تركنُ إلى الدعة، ولا تتميز بالسلبية، وإنما هي خلقٌ فني عالٍ ومزيجٌ رائعٌ بين ذاته وشعره.

* * *

حين سُجن أبو الطيب المتنبي نشبت معركة في ذاته، وصراعٌ مرير في داخله، بين أن يُخلص لكبريائه؛ فيصبر على القيد، ويشحذ العزيمة على تقبله... وبين أن يهادن حيناً من الزمن؛ فيتجرع مرَّ التنازل والاستعطاف، فيقول:

بيدي أيها الاميرُ الأريبُ
لا لشيءٍ إلاَّ لأني غريبُ(٨)

أو لأمٍ لها إذا ذكرتْني
دمُ قلبٍ بدمع عينٍ يذوبُ

إن أكن قبل أن رأيتُك أخطأتُ، فإني
على يديك أتوبُ

واضحةٌ هذه المكابدة التي يعتذر فيها المتنبي على استحياء، وواضحٌ أن شاعريته لا تسعفه في هضم الذل، ثم إنه لا يجهد نفسه في تقصي التعابير الاستعطافية، كأنه بذلك يناقض ذاته، أو كأنه يرغم نفسه على أن تقول مالا تريد. إنها المرارة ذاتها لشاعر أصيل يهيئ نفسه لأهداف جليلة، ولكن: أين المفر؟ ونحن نرغب في أن نقارن الأبيات السابقة بنقيضها في الحدث ذاته، حين يقول:

كُن أيها السجنُ كيف شئتَ فقد
وطنتُ للموت نفسَ معترفِ(٩)

لو كان سكناي فيك منقصةً
لم يكن الدر ساكن الصدفِ

في هذين البيتين تتجلى صفحة نفس المتنبي، كلامه في الأبيات الأولى رياءٌ قلما فعله، وكلامه في البيتين الآخيرين ممتزجٌ بدم قلبه، ومنبثق عن أناه العليا، ومع ذلك، فلابد من الاعتراف بأنه في الحالين خارجٌ

على المألوف، بعيدٌ عن الواقع، ولكنه البعدُ الذي يرضي الفن، ويؤصل الإبداع.

وإذا كانت «أنا المتنبي» وكبرياؤه، وتعاليه، وتعاظمه، وتساميه فوق أعدائه قد أرضت دخيلته، فإنه في الوقت ذاته كان قد استعدى كثيرين، وواجه حملات عنيفة، كان في غنى عنها؛ ذلك أن النفس البشرية، بطبيعتها، تكره الغرور، حتى ولو كانت الحقيقة تؤيده، فكيف إذا كان ادعاءً!!.

ومن أجل ذلك تدهشنا الطريقة التي جابه المتنبي بها مشاعر الآخرين هذه، فهي طريقة قائمة على الاستفزاز والاستعداء والاستهانة. انظر قوله مثلاً:

إني وإن لمتُ حاسديّ فما
أنكرُ أني عقوبةٌ لهمُ(١٠)

وكيف لايُحسدُ امروٌ علمٌ
له على كل هامةٍ قدمُ

هل ترك المتنبي في قوله هذا فرصة ضيقة لم يسدها على أعدائه؟ كأنه كان ينقلهم عمداً إلى خانة الأعداء الذين لا يكتفون بالقول، بل يرفعون في وجهه السيف، وهو يتخيل نفسه محارباً على أكثر من جبهة، ولكن جبهة الشعر ميدانه الأول، وفي هذا الميدان تصول « أناهُ » وتجول، واستطالتها تكون على أنقاض تحجيم أعدائه؛ كي يشعروا بالنقص تجاه رجل بلغ مكانة رفيعة من الشهرة وعلو المنزلة، حتى صارت قدمه فوق الرؤوس !!. ليس من شأن هذا التبجح سوى إثارة العداوة، حتى ممن يتخذون موقفاً محايداً، فإنه بهذا التصريح القاسي يحرم نفسه من الأنصار. وهذا ما يقودنا إلى تساؤل: هل كان المتنبي، يتعمد استعداء غيره؟ أم أن «أناه» كانت طاغية على كل شيء، فما كان في مقدوره أن يقاوم هذا الميل المنحرف في دخيلته، الذي يبدو له كأنه الحقيقة، ثم يروح يرسخها في الوجدان إذ يؤكدها في لاحق أشعاره:

أنا صخرةُ الوادي إذا ما زوحمتْ
وإذا نطقتُ فإنني الجوزاءُ(١١)

وكذلك قوله:

إني أنا الذهبُ المعروف مخبرهُ
يزيدُ في السَّبْك للدينار دينارا(١٠)

ففي الاختبار ترتفع منزلته، وتتضاعف مكانته كالذهب الخالص إذا اختبر بالسبك صار ديناره بدينارين بعد أن يعرف معدنه الأصيل.

هذه الرغبة العارمة في التحدث عن ذاته، والغلو في تعداد مناقبه، والذهاب بعيداً في تفضيل نفسه على الآخرين، وعَدِّهم أقل منزلة منه... هي رغبة لا تغادره في شتى أطوار حياته. الذات عنده نار تتوهج بلا انطفاء، وهو أول المكتوين بحرارتها، ذات حتَّمت عليه الترحال الدائم مخلفاً وراءه كبرياءه غير المحمودة عند كثيرين، يقول عن نفسه:

تغرَّب لا مستعظماً غير نفســه
ولا قابلاً إلاَّ لخالقـه حكمـاً(١٢)
يقولون لي: ما أنت في كل بلدة؟
وما تبتغي؟ ما أبتغي جلَّ أن يُسمى
وإني لمن قوم كـأن نفـوسنـا
بها أنفٌ أن تسكن اللحم والعظما

الإقامة الطويلة في مكانٍ محدد فوق طاقته، وذاته الملتهبة تحتاج إلى الرحيل، فإذا بشَّر بمبادئه ولم يقبلها الناس زاد حقده عليهم ورغب في قتالهم، وإذا لم يستطع ذلك فليس أقل من مغادرتهم غير آسفٍ على ذلك، ومع هذا يستمر في الإدلال بذاته، وتتعاظم « أناه »، فلا يقف في طريقها جبال ولا بحار حتى يبلغ المستحيل، أو المستوى الذي فوق أن يذكر:

وكم من جبالٍ جُبْتُ تشهد أنني الـ
جبالُ وبحرٍ شاهدٌ أنني البحرُ(١٣)

لا يفتأ أبو الطيب يردد هذه اللازمة في كل قصيدة قالها، فأفعاله أقلها مجدٌ، ولا تسلْ عن أكثرها، إنه جادٌّ في طلب العلا ومحظوظ جداً، لأنه يفعل ذلك، سواءٌ أوصل إلى ما يريد أم لم يصل:

أقلُّ فعالي – بلهَ أكثرَهُ– مجدُ
وذا الجدُّ فيه نلتُ أم لم أنل جدُّ(١٤)

وهو الشاعر الوحيد، أما سواه من الشعراء فهم أدعياء:

خليليَّ إني لا أرى غير شاعرٍ
فلِمَ منهم الدعوى ومني القصائدُ(١٥)

وهو البطل الذي لا يترك فرصة لغيره في الشجاعة، وهو الشاعر الذي لا يترك مكاناً لغيره من الشعراء:

إذا صلتُ لم أترك مجالاً لصائلٍ
وإن قلتُ لم أترك مجالاً لقائلِ(١٦)

وقد يصل به الأمر إلى حدود لم يسبق لأحدٍ أن اقترب منها، أو تجرَّأ على مجرد ذكرها، وسلاحه في ذلك– كما عادته – شعره، وما ذلك إلاَّ لأن هذا الشعر هو توأم شخصيته، فلا غنى لأحدهما عن الآخر:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي مَنْ به صممُ(١٧)
الليلُ والخيلُ والبيداءُ تعرفني
والضربُ والطعنُ والقرطاسُ والقلمُ

لكأنه يجد لذة لا تضاهيها لذة حين يتحدث عن « أناه » وقد رأينا أن لذائذ الحياة الدنيا كالخمرة، والمرأة، والغناء، لم تكن ذات بالٍ عنده، فاستبدل بها صوتاً يهتف بحميد أفعاله ونبل مراميه، وامتطى لبلوغ هذه النشوة ضمير المتكلم، فيه يطيب الإنشاد، وهو الذي يحمل همومه ومطامحه، وهو الداء والدواء في آن واحد. إن أناه تلاحقه وتطارده، وهي الوعاء الذي يتسع للجلبة التي تضطرم في نفسه، وهي التي يركب بها قصب السبق في شعره الذي يأتي فيه بكل جديد، بينما ما يأتي به غيره يكون مكرراً ومعاداً:

أنا السابق الهادي إلى كل ما أقوله

إذِ القولُ قبل القائلين مقولُ(١٨)

وبين آونةٍ وأخرى تمتلئ نفس المتنبي برغبة الحديث عن أناه، فتفيض نفسه، ويندفع لكي ينفِّس احتقانه، فيبدأ من جديد:

ودع كل صوتٍ غير صوتي فإنني

أنا الطائرُ المحكيُّ والآخرُ الصدى(١٩)

فهو الشاعر الفرد وغيره صدىً له، شعرُ غيرِه ليس أكثر من تقليد لشعره. ولعل قوله وهو يغادر مصر على رغم كافور:

لتعلم مصرُ ومن بالعراق

ومن بالعواصم أنى الفتى(٢٠)

وأني وفيتُ وأني أبيتُ

وأنـــي عـتَوْتُ علـى مـن عتـا

دليل على أن ذاته هي مبتدؤه وخبره، وهي التي يستمد منها طاقته الشعرية، فيغرف من معينها ويوزعه على العالم الخارجي شعراً تتناقله الآفاق. وإذا لا حظنا كلمة « الفتى » فإنها كاشف يلقي الضوء على تقديره لذاته، إذ إن « الـ » هنا تدل على استغراق الجنس، بمعنى أنه الكامل الفتوة، والوفي بما يعد، والأبي الذي لا يقبل الضيم، والمتجبر على من يعامله بتجبر. وبَّينٌ هنا أن المتنبي يسوِّق هروبه من مصر برفعة رأس وشموخ، فيقول:

أنا من جميع الناس أطيب منزلاً

وأسرُّ راحلةً وأربحُ متجراً(٢١)

ولم يكن حديثه عن نفسه يسير دائماً على خط التفرد والقوة والرجولة وما كان يخالطها من الثورة التي يهتز لها في قرارة قلبه فتنطلق إلى لسانه، وإنما كان أحيانا يمتزج بالملل والاضطراب، وربما بالحزن الغالب على عقله وعواطفه كأنه كان نهباً لآلام وأحزان تدفعه إلى القول الحزين، فتأتي أشعاره كأنها نغمة مكروب حزين أدمت قلبهُ ويلاتُ الدهر ورزاياه:

ولقد بكيتُ على الشباب ولمتي

مسودةٌ ولماءِ وجهي رونقُ(٢٢)

حذراً عليه قبل يوم فراقـه

حتى لكنتُ بماء جفني أشرقُ

كانت كبرياؤه تنزف ألماً لما لقيه من ازدراء الناس وعداوتهم له، وربما كانت الظروف الاجتماعية والسياسية التي ظهر فيها المتنبي جزءاً من مأساته، فقلما وُجد الشخص الذي يملأ عليه قلبه ولسانه، إذ كانت دول العبيد سائدة في البقاع العربية، فوجد نفسه متورطاً في هذه المحنة، فأين الواقع الراهن من أحلامه العريضة؟!!، وكم كان صعباً على ذاته و» أناه « أن يضطر إلى أن يقول شعراً في كافور وعضد الدولة وغيرهم، وهو ما دفعه إلى أن يقول:

إذا استشفيت من داء بداء

فأقتلُ ما أعلَّك ما شفاكا(٢٣)

وهو قول يتأرجح فيه بين ضرورة الإفصاح عما في نفسه، وبين حب الكتمان بسبب الظروف السائدة حوله.

لقد قاسى أبو الطيب من مصائب الزمان، وأصيب في آماله السياسية، وأصيب في محنة سيف الدولة، وليس بعيداً أن تكون « أناه » سبباً في كثير من رزاياه، وإذا كان بعض من عاصره قد جاهر بعداوته له؛ بسبب تعاليه وتعاظمه، فإن بعضهم الآخر عاداه بطريقة أخرى، عاداه بالصمت، إذ رفض أبو الفرج الأصفهاني، وهو المعاصر للمتنبي، الذي قدم كتابه «الأغاني» هدية إلى سيف الدولة، رفض أن يذكره بحرف واحد في كتابه، والشيء ذاته فعله المرزباني أيضاً في كتابه « الموشح «.

وقد اشار «بلاشير» في كتابه إلى مسألة غاية في الدقة، إذ قال « نحن نقبل أن ينشُدَ شاعرٌ المجدَ، وأما أن يفكر بالثراء فهذا ما يستحق الكره .. إننا بكلمة مختصرة، نطالب الفنان أن يحترم فنه، وأن يستخدمه في إبداع الجمال لا في إشباع مطامحه»(٢٤). لقد نشد أبو الطيب المجد، وربما فكر بالثراء، ولكنه احترم فنه كثيراً، وكان مبدعاً ومدهشاً، غير أنه لم يشبع مطامحه النبيلة.

شيءٌ آخر بقي في أنا المتنبي، هو أنه حين كان يمدح كان يسقط على ممدوحيه ذاته وأناه، كان يتحد في ممدوحه من هذه الناحية، فإذا لم تسعفه المناسبة في الحديث عن نفسه لجأ إلى الحديث عن الآخرين ممن أحبهم بلغة نفسه، وبعواطفه، وبمشاعره، ففي قوله لسيف الدولة:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم(٢٥)
وتعظم في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائمُ

نجد «أنا» المتنبي وشخصيته وطموحه ورؤاه الذاتية.

ومن العسير أن نتجاوز هذه الظاهرة -الأنا عند المتنبي- دون أن نتوقف عند دوافعها وتجلياتها. فمن الصعب أن نقف بشكل دقيق على أسبابها، لكن من الممكن أن يكون أحد الأسباب أن المتنبي عانى من الحسد، وأصابه من عداوة الناس له، فاغتابوه، وآذوه، فكان حديثه عن ذاته تحدياً من جانب، وتعويضاً من جانب آخر عما لقيه من الرزايا، وما أدركه من إخفاق مطلبه، وما خلفه ذلك من الحسرة والألم... فوجد في الرقص على أغلال «أناه» ما يساعده على تجاوز محنته. وكان من الممكن أن تحمل هذه النكبات أيَّ شاعر على الانطواء والانكفاء والابتعاد عن المجابهة حين يقلب له الزمان ظهر المجن، ولكن المتنبي بدا انزياحه في هذا الجانب، خالف المعتاد والمألوف، ولكن المخالفة لم تكن سلبيةً تنطوي على الإخفاق، إنما جاء بما يدهشنا ويثير استغرابنا وإعجابنا،

بفنية رفيعة خالدة على مر الزمن.

وقد قادته إخفاقاته، ليس إلى الاتعاظ بتجارب الحياة المريرة؛ لكي يسلك سبيلاً مغايراً كما تقتضي ظروف الحياة لدى بعضهم، وإنما راح يفكر بالموت وهو في ريعان شبابه، فاحتضنه ورعاه، وصار بالنسبة إليه أنيساً حلواً، بل صار دواءً، يشفيه من نفسه، فكثيراً ما شكا وبكى من الناس والحياة والزمان، وفي أوقات معينة كان يهزأ بالموت ولا يبالي به، وشكلَّ له في أحيان أخرى أمنيةً:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا

وحسبُ المنايا أن يكن أمانيا(٢٦)

ومن يكن الموت شافياً له يستخف بما قد ينجم عن سلوكه، وبذلك تكون مواجهته لحتفه ترجمة لما تنطوي عليه نفسه، واجه المتنبي موته بما أملته عليه مواقفه السابقة، فهو لا يستطيع أن يهدم في ساعة ما ادعاه في عمر، وكيف يواجه دهراً وهو يملؤه بالحديث عن الشجاعة والبطولة ثم ينهزم أمام أعدائه؟!!.

لم يكن المتنبي ليرضى بذلك حتماً، لذلك فقد واجه حتفه بما يشبه الانتحار، كان في مقدوره أن ينجو ويهرب، على أن يعاود القتال لأخذ الثأر، ولكن المتنبي من طينة أخرى، فلا تمكن مقارنتة بالأشخاص العاديين، وإلاَّ لما كان لديه أي انزياح نفسي، ولكننا نظن أن هذا الانزياح النفسي قد ترك آثاره القوية في النفس العربية، فبموت المتنبي على هذا النحو ترسخت أسس للموت العظيم كما يفعل العظماء، وهو ما كان يتوق إليه المتنبي طوال حياته، وهو أيضاً ما جعل منه معلماً يلقننا درساً في البطولة، لا تزال الأجيال تنهل من مورده مرة بعد مرة، وتستمد منه الطاقة على مقارعة الخطوب.

ومن الغريب أخيراً أن هذه (الأنا) التي أطال المتنبي زهوه بها، واجهت موتاً عظيماً مذهلاً، فحتى لحظة موته لم تخمد ثورته. غير أننا نصاب بخيبة أمل كبيرة عندما نجد أن نفس المتنبي أزهقت دون ثمن، ودون أن ينتدب أحد نفسه للقصاص من قتلته، فيثأر له من هذه الميتة التي فعلها سفلة القوم في الصحراء التي تعلق بها المتنبي وأحبها، وأكثر من ذلك فإن جثمانه (عاد يتحطم في هاوية الشك الاكبر، وبقيت أشعاره وحدها تنتقل من جيل إلى جيل) (٢٧) فحقق بذلك نبوءته مع الدهر:

وما الدهرُ إلاَّ من رواة قصائدي

إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ منشدا(٢٨)

الهوامش:

١- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، د.ت، للشيخ ناصيف اليازجي، ص٧. وقد وقف محمود محمد شاكر في كتابه «المتنبي» رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص١٩٨. عند كلمة «يعلها» فقال : وإذ شئت

فتدبر السر العجيب في قوله « يُعلها» أي يسقيها مرة بعد مرة ولا يكتفي بواحدة.

٢- العرف الطيب: ص٦٢٣، وهي آخر قصيدة له.

٣- العرف الطيب: ص١٨.

٤- قال ابن جنبي :إنه بهذا البيت لقب «المتنبي» ، العرف الطيب، ص١٨.

٥- العرف الطيب: ص٢٨.

٦- العرف الطيب: ص١٨.

٧- العرف الطيب : ص٢٩.

٨- العرف الطيب: ص٤٦.

٩- المصدر نفسه : ص٤٧.

١٠- العرف الطيب: ص٨٨.

١١- نفسه : ص ١٢٣.

١٢- نفسه : ص١٦٢.

١٣- نفسه : ١٧٨.

١٤- نفسه : ص١٩٦.

١٥- نفسه: ص٢٠٤.

١٦- نفسه: ص٣٢٨.

١٧- نفسه : ص٢١٩

١٨- نفسه : ص٣٤٣.

١٩- نفسه: ص ٣٧٥.

٢٠- نفسه: ص ٣٨٨.

٢١- نفسه: ص ٥٤٤.

٢٢- نفسه: ص ٥٧١.

٢٣- نفسه : ص ٢٣.

٢٤- نفسه: ص٦٢١.

٢٥- بلاشير: ابو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، تر:د. إبراهيم الكيلاني، من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠١. ص:١٤.

٢٦- العرف الطيب: ص٤٠١.

٢٧- العرف الطيب : ص١٨٦.

٢٨- بلاشير : أبو الطيب المتنبي : ص٢٩٤.

٢٩- العرف الطيب : ص٣٨٨.

الخُصوصية العربية الثقافية في كتابات البازعي النقدية

الجوهرة آل جِهجاه

المقدمة:

الحمد لله واهب النعم، والصلاة والسلام على نبيه الهادي الأمين المُؤتَمن، وعلى صحبه ومَن تبعهُ على طريق الهدى إلى يوم يُبعثون، وبعد

فإن موضوع هذا البحث هو (الخصوصية العربية الثقافية) بوصف دراسة الخصوصية جزءا من قضايا (الدراسات الثقافية) التي تنضوي تحت الأدب المقارن، وقد تمّ تحديد ما في دراسات الأستاذ الدكتور: (سعد بن عبد الرحمن البازعي) من كُتب مطبوعة، وأبحاث منشورة.

لقد تم اختيار هذا الموضوع؛ لما له من أهمية في سياق البحث العالمي المعاصر؛ حيث السؤال عن الهوية، عن الاختلاف، عن التميّز والتّمايُز، وعن كل ما يتعلّق بالاستقلال في زمن تطغى عليه العولمة؛ واختيار الخصوصية (الثقافية) نابع من كون (الثقافة) هي المحرك الأساسي للإنسان، وهو أمرٌ يحتاج إلى بحث علمي يزن نسبية القضية بما يجعلها واضحة ومحددة.

أما اختيار الأستاذ الدكتور (البازعي)، فهو بسبب نشاطه البحثي الأكاديمي والإعلامي، والمتخصص في تحليل

الخصوصية السعودية والعربية الأدبية في ضوء منهجية الدراسات الثقافية المقارنة، ونشاطه كبير جدا حسبما توضحه السيرة الذاتية التي وافاني بها مشكورا أثناء إعداد البحث، وأذن بنشرها؛ إذ له ما يربو على خمسين بحثا علميا، وورقة عمل، وترجمة، باللغة العربية وبالإنجليزية، نفعه الله -تعالى- بها.

إن حقيقة الهدف الذي أسعى إليه هو التحقق من وجود (خصوصية عربية ثقافية) جادّة، ومعرفة مستوياتها، وأنواعها، وكيفية توجيهها لموجة التحديث والعولمة التي يظن الإنسان العربي المسلم أنه لا سبيل لتجنب سلبياتها بطريقة ناجحة.

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة لهذا الموضوع، فإنني لم أطّلع على شيء في حدود الزمن القصير لإعداد هذا البحث، وقد توجد دراسات لم أصل إليها سواء في الشرق أو الغرب؛ لسعة نشاط (البازعي).

وقد كان هذا الأمر محُدِّدا للمنهج الذي سرتُ عليه، وهو التركيز على قراءة (ثقافة الصحراء) أول كتبه المطبوعة، والذي لي أُلفة طويلة به، وما تلاه من كُتب، ثم وضع ملاحظات عليها، ثم صياغة عدد من الأسئلة التي شكّلت موضوعات البحث، أُعيدُ استنباط إجاباتها من قراءة أبحاث (البازعي) نفسها.

بالنسبة لقضايا البحث، فهي مرتَّبة كالآتي:

١- هل توجد خصوصية عربية ثقافية في أبحاث (البازعي) ؟

٢- ما مُستوياتها ؟

٣- ما أنواعها ؟

٤- متى بدأ بحث (البازعي) عنها ؟

٥- ما منهجه في استقرائها ؟

ولا أذكر أنني مررتُ بصعوبات ما سوى ضيق الوقت؛ لتأخري في طلب المشاركة في الندوة، وإني َلأحمد الله -عز وجل- على توفيقه ورحمته، ثم أشكر لجامعة الإمام هذه الجهود العلمية، كما أشكر كلية اللغات والترجمة، خاصة الأستاذ الدكتور: (محمد القويزاني) (رئيس اللجنة العلمية) على ما أبدى من تعاون وتشجيع لإنجاز البحث بالرغم من تأخّر تقدّمي به وضيق الوقت، وأشكر المشرف العلمي (أ.د.عبد الله بن صالح العريني) على اهتمامه وتوجيهه لنشاطاتي البحثية، وكذلك أُستاذ «قاعة البحث» (أ.د.محمد بن علي الصامل) على ما زرعه فينا من السعي الدءوب للإبداع البحثي في ضوء الأمانة والجدية العلميتين.

الخُصوصية العربية الثقافية في كتابات البازعي النقدية

وجود الخصوصية العربية الثقافية:

إن المُتفحِّص لكتابات (سعد البازعي) يلحظ الحضور القوي لقضية (الخصوصية العربية الثقافية) في تحليلاته ومقارباته لـ(الخصوصية العربية الإبداعية) سواء أكان من العنوان كما في الكتاب الذي سيركز عليه هذا البحث، وهو (ثقافة الصحراء)، أم في أجزاء كتب أخرى، هي –في الأصل- مقاربات نقدية متفرقة، لم يجمعها سوى هذا الموضوع الذي يبدو أنه مدار تفكير (البازعي) النقدي؛ هذا بالإضافة إلى مراجعاته لها في مشروعه النقدي التطبيقي؛ فهو ينقد نقدَه لهذه القضية، ويتأمل اهتمامه بها ؛ الأمر الذي يُجيب على أول استفهامات البحث بأن الخصوصية العربية الثقافية موجودة تنظيريا وتطبيقيا في دراسات (البازعي) المقارنة، وفي نقده لهذه الدراسات أيضا.

والحقيقة، إن في هذه الوحدة الموضوعية في مشروعه النقدي المبكر تأكيدا لريادته فيما يمكن أن يُسمَّى (الأمن النقدي) أو (الوطنية النقدية) التي يحتاجها جيل المبدعين الأدباء السعوديين بالدرجة الأولى، والخليجيين والعرب بالدرجة الثانية، وكذلك جيل النقّاد الشباب المتدربين على أن يكونوا نُقّادا يُضيفون للساحة النقدية إبداعات تتميز بخصوصيتها، وتتواصل مع قضايا المجتمع الحية الأخرى، لا أن يُضيفوا عبئًا أكبر بتكرار واستهلاك ما يُصدَّر إليهم من خارج الثقافات والآداب العربية مع الانفصال عن قضايا المجتمع الحية، وهي مشكلة تعاني منها عوالم أخرى وكثيرة إلى جانب العالم العربي .

مستوياتها:

تظهر هذه الخصوصية على مستويات أربعة:

١- السعودي (المحليّ).

٢- الخليجي.

٣- العربي.

٤- الإسلامي.

وهذه المستويات الأربعة يوازنها دائما بعضها ببعض مع أن الخصوصية السعودية (المحلية) هي التي تحتل المركز الذي تلتف حوله الخصوصيات الثلاث، ثم يقارن تلك الخصوصيات الأربع بالخصوصية الخامسة، وهي العالمية (الإنسانية) تعبيرًا أوسع من دلالة وصف (الغربية) أو (الأوروبية)؛ وذلك لتداخل الغربية والأوروبية معا.

أنواعها:

وسط هذه الخصوصيات الخمس التي تصب جميعا في حقل إبراز الخصوصية السعودية (المحلية)؛ بوصفها الأكثر التصاقا بالناقد (البازعي)، تبرز عدة أنواع من الخصوصية الثانوية، تُشكّل الخصوصية السعودية (المحلية) وترفدها؛ هي:

١-خصوصية النص الأدبي:

وتكمن هذه الخصوصية في أنه مجازي مهما كانت درجة الواقعية، ويعتمد على مدخل أو مفتاح بارز في نصوص الشعراء الشباب الذين يقرأ لهم (البازعي)، وهو (العنوان)، كما في عنوان القصيدة «خَلْف فاصلة يرتمي قاتلي» لـ(محمد جبر الحربي) ، علما بأن العناوين (مفاتيح القصائد الجديدة) لم تكن معروفة في الشعر العربي القديم؛ إذ القصيدة فيه مفتاح لذاتها؛ وذلك لأن الثقافة كانت شفاهية، وليست كتابية مثل الآن؛ لكي تُدَوَّن لها عناوين .

وإن كان (البازعي) يرى في اجتهاد الشاعر العربي في استثارة الرموز العربية القديمة (ساميّة وجاهلية، وشعبية محلية)وعيا بمعاناة تغريب ثقافي يجب أن يُقاوِمه بتكثيف الوعي الأدبي بهذه الخصوصية، وبالتعبير الإبداعي عنها، فإن هذا الوعي بهذه المعاناة، والإصرار على أن يحيا الشاعر المعاناة، ولا يتهرّب منها بالاستسلام والتغريب، أو بالمقاومة السلبية التامة والعزلة، هو نواة التحدّي الذي كانت نتيجته التميُّز بهذه الخصوصية التي استمدت ذاتها من طبيعة البيئة البدوية، ومن الحضارة البدوية بعد أن دخلت في موجة التغريب، فجرّبتْها، ووعتها، وانفصلت عنها بوعي يُحقق الهوية العربية، والسعودية المحلية؛ يقول (البازعي):»سرعان ما اتضح أنه لا بد لتلك القصيدة أن تنتمي «للقيظ من هذي البراري» كما يعبر جار الله الحميد في قصيدته «للخليج ألوانه الأخرى يا زياد»، أن تعشق «طين الجزيرة حتى البكاء» كما في قصيدة «فضة تتعلم الرسم» لعبد الله الصيخان؛ لأن ذلك الانتماء، ذلك العشق، هو السبيل المؤدّي إلى ما يرمز إليه محمد الثبيتي بـ»الخيول الأصيلة»؛ أي تلك التي تأتي بعد التجذُّر في التربة والإنسان.»

هذا التجذُّر هو الذي منح الشعر (أهم الفنون الأدبية العربية) خصوصية تمثّلت في شيئين كما حدّدهما (البازعي):

الأول: أنها قصائد تحمل وعيا ذاتيا بكونها قصائد؛ أي إنها مُنطلقة من شاعريّتها، ويتضح هذا من خلال «القصائد» المُشار إليها داخل النصوص.

الثاني: أنها تطرح الشعر، أو الكلمة المُبدعة عموما بوصفها روح الانبعاث وجذوته

الفاعلة، وهذا يعني أن وعي القصيدة بكونها قصيدة، وبتداخل النصوص على المستوى الأول هو جزء من عملية الانبعاث التي تتطلع إليها أو ترسم معالمها.»

أيضا، ذلك التجذر أدّى إلى سعي القصة القصيرة الحثيث إلى أن تكون ذات طابع شعري (غنائي)، وهو أمر لا يُثير حفيظة الثقافة أو المجتمع؛ لأنها تسعى إلى أن تتشبَّه بالشعر، ذلك الفن العربي المُبجَّل عند العرب بدرجة منقطعة النظير ؛ ولأن (البازعي) يعي أن ظاهرة اتجاه القصة القصيرة نحو الغنائية ظاهرة أدبية عالمية في ظاهرها، لا يختص بها الأدب المحلي العربي؛ فقد سعى إلى إبراز الخصوصية التي تكمن في اختلاف توجيه الظاهرة الداخلي بين العرب والغرب؛ فهي عند الأدباء العرب تتجه بالقصة القصيرة نحو غنائية الشعر الذاتية –كما سبق، فيما هي عند الأدباء الغربيين تتجه بالقصة القصيرة نحو الغنائية التي تعني الموضوعية، والانفصال عن الذات والأشياء الكونية، مما يعطي الأديب فرصة لتأمّلها بشكل درامي (حركي) عميق وموجز حق الإيجاز.

٢-خصوصية الفكر الأدبي:

لعل خصوصية النص الأدبي السابقة قد اختصرت ما تعنيه خصوصية الفكر الأدبي، فهو فِكر لا يتخلّى عن قيمه الإسلامية، العربية، السعودية (المحلية)، وإن خاض في موجات التغريب، والعولمة، والتحديث ؛ وذلك لأن «شعوب العالم الثالث تتحول تحت ضغط العولمة الغربية سياسية كانت أم اقتصادية أم ثقافية، إلى أقلّيات تُدافع عن اختلافها وموروثاتها مُحاوِلةً ألا تذوب فيما أسماه محيي الدين صابر «هذه الحضارة النمطية الواحِدِيَّة البعد». وهي مضطرة لهذا؛ لأن البديل هو العزلة والتخلّف. ومن هنا كان دفاع تلك الشعوب/الأقلّيات عن اختلافها قائما على الحاجة إلى التمييز والاختيار قدر الإمكان، فهي تستبقي بعض ما في ذلك الغزو، وترفض البعض الآخر، وتُحاول أن تُؤثّر على ما تستبقيه بأن تلوّنه بلون محلي».

وإن سعى هذا الفِكر العربي إلى الانسلاخ من خصوصيته العربية بقصدٍ وبمُخطّطٍ علميٍّ واعٍ، فإن الدين الإسلامي –بالدرجة الأولى– إضافة للغة العربية، والتراث العربي، تبقى أدوات تثبيت وتأصيل الهوية العربية التي لا تزول ؛ ذلك الثبات وتلك الأصالة اللذين التفت إليهما المستشرق (جورجيو ليفي دِلاّ ڤيدا) (١٨٨٦-١٩٦٧م)، وهو يتعجّب قبل أكثر من ستين عاما من قدرة البدو العرب على الثبات على هويتهم البدوية القديمة جدًّا بما في

ذلك أسماء الأشخاص، وطريقة المعيشة، والمشاعر الاجتماعية بعضهم تجاه بعض، بعيدا عن أي مؤثّرات قوية خارجية، مثل منجزات الحضارة الغربية الحديثة!

٣-خصوصية التعبير الأدبي:

بالرغم مما أظهره (البازعي) من تميّز خصوصية الشعراء والقُصّاص السعوديين الشباب والعرب في تأليفهم الإبداعي الحديث بداية تجربتهم، إلا أنه لم يتخلّ عن موضوعية الناقد الأكاديمي التي تُصرّح بالإيجابيات، ولا تتغاضى عن السلبيات؛ وذلك بأنْ كان منهجه الذي تعمّد إبراز الخط المتشابه للإبداع السعودي (المحلي) -خاصة- كاشفا لـ(تكرار مشترَك)، لِـ(نمطية جديدة) تُضعِف الإبداع، بعدما كانت الخصوصية تلك وسيلة لقوة الإبداع واختلافه، لا لضعفه وتشابهه.

لقد أصبحت الموضوعات واحدة (عودة للبداوة وللأجواء القديمة)، وأخطر من ذلك أن أسلوب التعبير الأدبي قد أصبح واحدا يُكرّره الجميع، ويتوقعه القارئ (المتلقي) دون أن يخطئ؛ وهذا عائد إلى خلل ترسّب في ذهن أولئك المبدعين، وهو ما أوجزه (البازعي) في قوله:«إن صياغة التراكيب المدهشة ليس بحد ذاته جوازَ مُرورٍ كافٍ إلى مُدن الشعر، كما أن بناء المجازات المُتداخِلة والبالغة التجريد والتعقيد ليس أيضا شهادةً مُقنعةً على وِلادة القصيدة.»

إن هذه الخصوصية التي أصبح موضوعها وأسلوبها جاهزا، لا بد من إعادة تكوينها، وتجديد موضوعاتها وأساليبها؛ أي لا بد من مقاومة إلغائها لمستوًى أهم من الخصوصية العربية الثقافية، وهو خصوصية الموضوع وأسلوب التعبير عند كل أديب؛ وهذا لا يعني رفض أسلوب هؤلاء الشباب وعزلهم، وإنما الأمر عنده بحاجة إلى مُطالبة دائمة بالاختلاف والتعدد في الإطار الواحد، وكل أديب لا بُدّ أن يُلازِمهُ سؤاله الموجَّه إلى نفسه -بالدرجة الأولى- عن هويته الإبداعية: أ أنا مُنتِج ؟ أم مُستهلِك؟

بداية البحث عن الخصوصية:

إذا كانت نصوص (ثقافة الصحراء) النقدية تنتمي لمطلع العام ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م -١٤١٠هـ/١٩٩٠م، فإن علاقة (البازعي) مع قضية (الخصوصية العربية الثقافية) ترجع إلى تاريخ أقدم من ذلك، وهو سنة ١٩٧٤م التي نال فيها البكالوريوس من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة الرياض (الملك سعود حاليا)، واتجه إلى جامعة (بردو) بولاية (إنديانا) الأمريكية دارِسًا للماجستير، ثم الدكتوراه؛ حيث تنازعته هُويّتان ورغبتان: هُويّة الأكاديمي

الذي يحلل الأدب الإنجليزي والأمريكي، وهُويّة الإعلامي الذي يحنّ للأدب العربي والسعودي في ديار الغُربة.

هذان السببان هما اللذان دفعا (البازعي) لتخصيص نتاجه النقدي في قضية الخصوصية، بالإضافة إلى سبب أشار إليه، وهو «قلّة المحاولات النقدية الجادة والمتعاطفة التي بُذلت في سبيل التعرّف على شعرنا المعاصر عموما، ولا سيما ذلك الموسوم بالحداثة.»

والحقيقة، إن تقسيم الاتجاهات الشعرية إلى مسمّيات حادة الانفصال قد يجني على الإبداع مثلما حدث لأدب الحداثة الذي أُصيب بالتكرار والنمطية الجاهزة البعيدة عن تجدّد الإبداع وخصوصيته الفردية؛ إذ يُصبح الأدب مُنتميا إلى بيئة مُعلَّبة متوقفة عند زمن إبداعي ثقافي ساكن، وهذا مما يخالف وسيلة تشكيل الخصوصية التي تتجلى للثقافة العالمية بمدى قوة انتمائها إلى بيئتها الثقافية الحية، وتمثيلها لسير حياتها الخاص.

من هنا، يكون ما أسماه (البازعي) «التعدّدية» أو «الازدواجية» في اهتمامه بالأدب الغربي أكاديميا، وبالأدب المحلي والعربي إبداعيا وإعلاميا، سببَ استمراره في دراسة هذه الخصوصية وملاحظتها على مدى ثلاثين سنة نقدية تقريبا، لا تزيده إلا إصرارا على تطوير زوايا الرؤية لهذه القضية، وإن كان (البازعي) يمكن أن يُؤاخذ على تركيزه على تيارات أدبية غربية لا ينظر إلى الأدب المحلي والعربي إلا من خلالها، والمقصود هو تيار (ت.س.إليوت) (١٨٨٨-١٩٥٨م) في معظم مؤلفاته المطبوعة، إلا أن كتابه الأخير (استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث) خرج إلى رؤية علمية متطورة جدا، وفيها اقتراب أكثر من الخصوصية العربية الثقافية الأشمل في وضعها الراهن؛ وذلك لأنه خرج من أسر زاوية (إليوت) الوحيدة، كما أنه جعل الخصوصية العربية الثقافية في مركز القوة هنا؛ فهي التي تستقبل الثقافة الغربية، وهي التي تنقد وتُحلل مظاهر هذا الاستقبال بما فيه من قبول ورفض.

لقد شغلته تلك (التعددية) أو (الازدواجية) -كما أسماها-، وتمنّى ألا تتحول إلى حالة انفصام؛ وهذا ما يجعله يحرص على نقد ذاته ومراجعتها باستمرار، وعلى انتظار مَن يتأمله وينقده بما يكفيه هذا القلق أو يُخفف منه على الأقل ؛ وهذه ظاهرة صحية قادته نحو الهدوء والتفكّر الأعمق؛ فمنذ قراءته الأولى لكتاب (إدوارد ويليام سعيد) (١٩٣٥-٢٠٠٣م) (الاستشراق) عام ١٩٧٩م تغيّر هدفه من دراسته المقارنة في أمريكا؛ إذ انتقل من سعيه إلى «دراسة الأدب الأجنبي لإغناء الأدب

العربي بروافده» إلى طلب الهدف المغاير والأكثر «خبرة»وهو«دراسة الأدب الأجنبي للكشف عن جوانب قصوره في تناول الثقافات الأخرى»».

إن لهذا الكلام دلالة تتعلق بتحوّلات تقويم (البازعي) للخصوصية العربية الثقافية والغربية كذلك؛ فقبل قراءة كتاب (سعيد) كان يرى الخصوصية العربية الثقافية ضعيفة، وبحاجة إلى اكتساب مُنشِّطات من الخصوصية الغربية القوية. لكنه بعد كتاب (سعيد) تحوّلت نظرته وانعكست؛ إذ أصبح يُشكّك في كمال الخصوصية الغربية الثقافية وقوتها، فبدأ البحث عن مظاهر ضعفها في تحليلها للثقافات المختلفة عنها، وهذا يتضمن نظرته الجديدة للخصوصية العربية الثقافية بوصفها مُكتملة، وقوية، وواضحة متميزة؛ إذ يبدو أنه شعر أن الخصوصية الغربية تُلغي خصوصيته الشرقية؛ وتحت ضغط هذا الشعور اتجه لمقاومة هذا الإلغاء بإثبات الاختلاف، والتميز، والوضوح؛ انطلاقا من حقيقة من حقائق الأدب المقارن القائلة:»إننا نُحقّق أنفسنا بالتعارض؛ ونتحدد بمقارنة أنفسنا بالآخرين؛ إننا لا نعرف أنفسنا عندما لا نعرف إلا أنفسنا.»

هذه المقولة قد تأتي بالعُذر لاتجاه (البازعي) إلى تضييق زاوية رؤيته للخصوصية العربية الثقافية، وحصرها -في معظمها- في تيار (إليوت وأرضه الخراب)؛ فضِيق زاوية الرؤية يؤدي لوضوح الرؤية؛ حمايةً لها من التشتّت، كما أنها تكشف فائدة التفاوت في بروز خصوصيات الثقافات، والتفاوت في إدراك حقيقتها في ضوء الثقافات الأخرى شريطة أن تختلف الزاوية من عمل نقدي لآخر، ولا تُسيطر زاوية نظر واحدة على المشروع النقدي كلّه!

منهج استقراء الخصوصية العربية الثقافية:

إن الحديث عن المنهج الذي يتبعه (البازعي) في استقرائه للخصوصية العربية الثقافية لا يقل أهمية عن الحديث عن الخصوصية نفسها؛ وذلك لأنه وسيلة اكتشافها، وتأكيدها، ومراقبتها؛ ولأن الخصوصية تتشكل طبيعتُها وتقويمُها بحسب المنهج الذي لزِمه الناقد للبحث عنها وفحصها.

إن المتعمِّق في تفحّص منهج (البازعي) في دراساته، سيلحظ أن أداة المقارنة حاضرة دائما، بل هي المسيطرة على رؤاه النقدية، واختياره لموضوعاته وقضاياه، كما أن الثقافة العالمية و(الغربية) -خاصة- حاضرة بشكل كبير في قراءته النقدية، بوصفها محور المقارنة الثاني، والمرآة التي تعكس الخصوصية العربية الثقافية، فهي

افتراضية دائما لا يُصرِّح بها كثيرا، وإن كانت تظهر دائما، خاصة في استمراره في مشروع الخصوصية العربية الثقافية التي ينظر إليها في مواجهة خصوصية أخرى هي (الغربية) تحديدًا.

كذلك، تتخذ (المقارنة) عند (البازعي) مفهوما يتماشى مع مفهوم المدرسة الأمريكية المقارنة التي ترفض اشتراط اختلاف اللغة والثقافة في النصوص أو القضايا المقارنة، فموازنته بين الشاعر السعودي (عبد الله الصيخان) وبين الشاعر العراقي (بدر شاكر السياب) (١٩٢٦-١٩٦٤م) مقارنة بالرغم من أنها في عُرف المدرسة الفرنسية الشائع (موازنة)؛ لاتحاد اللغة والثقافة العربيتين، وهي (مقارنة) عند (البازعي) جنبا إلى جنب مع (مقارنته) بين القاص السعودي (عبد العزيز الصقعبي) وبين الشاعر الأمريكي (ت.س.إليوت) ؛ والميزة في ذلك كله هي وعي (البازعي) بهذا المفهوم الذي يشتغل به كما صرّح بذلك في إحدى مراجعاته النقدية لمنهجه ، مما أعطى مشروعه النقدي سمة الانسجام، لا التناقض؛ فالوعي بالإجراءات النقدية والمرونة في توظيفها وتقويمها من أول وسائل نجاح العمل النقدي، ومن أول الدلالات على أن الناقد يُفكِّر ويُنتِج، ولا يُكرِّر ويستهلك؛ أي إنه يُبدِع .

ومما يُلاحَظ منهجيا أيضا أن (البازعي) يمارس خصوصيته العربية الثقافية في عمله النقدي ويُطبّقها بوعي مُخطَّطٍ له، من حيث هو:

١-ناقد له مشروع خاص يُنبّه إليه باستمرار.

٢-ناقد له ثقافة خاصة يُنبّه إليها بين حين وآخر .

٣-ناقد له منهج نقدي خاص يُنبّه إليه باستمرار .

٤-ناقد له مفاهيم نقدية خاصة يُنبّه إليها باستمرار .

وفيما يتعلق بالمشروع النقدي والثقافة الخاصين بـ(البازعي) ، فقد تقدّم الحديث عنهما في المباحث السابقة من هذا البحث.

أما بالنسبة إلى المنهج النقدي والمفاهيم النقدية التي هي جزء من هذا المنهج، فإنها تحتاج لبعض الإيضاح الذي يكشف خصوصيتها في سياق الدراسات الأدبية المقارنة التي أصبحت الدراسات الثقافية من أبرز توجّهاتها الحديثة والمنتشرة منذ التسعينات .

إن (البازعي) يهتم بمتابعة القارئ له بانسيابية وهدوء خالٍ من التوتر أو الغموض؛ لذا تظهر لغة دراسته النقدية منسجمة في المتن خاصة؛ فهي باللغة العربية التي تُشعر القارئ بأنها مُوجَّهة

له كما هو في حدوده الثقافية، ولا تتعالى عليه بحشد عدد هائل من المصطلحات الإنجليزية والفرنسية التي تُشعره بأن الناقد قد سعى إلى وضع حاجز بينه وبين قارئه، أو رَصّف بعض المصاعد التي تُظهر له علوّ قامة هذا الناقد، وتقاصر إدراك القارئ لها.

هذه البساطة تدل على أن لـ(البازعي) نظرة خاصة للنقد، فهو خطاب اجتماعي لكافة الشرائح، وليس خاصا بالشريحة الأكاديمية أو الموصوفة بأنها (المثقفة)، كما أن النقد مثل الأدب الذي ينقده- خطاب يرتبط بتحوّلات الأحوال الاجتماعية والثقافية للبشر، ويُعبّر عنها وعن خصوصيتها؛ والنقد ليس مجرد التقويم والحكم على الأعمال الأدبية بالجودة أو الرداءة من منبر الناقد المترفّع على الأدب، وإنما هو محاولة جادة لفهم الأدب كما هو، ولعقد صداقة فكرية وعاطفية معه، تقود إلى شرحه، وتفسيره، وتعليله، وتفهّمه، وإبرازه للقارئ، وللأديب نفسه، بصورة تساعد على تطوّر هذا الأدب، وتطوّر رؤية القارئ للأدب نفسه ولوظيفته تجاهه؛ فالنقد إبداع ذو وسيلة خاصة ومختلفة عن وسيلة الأدب القائمة على البناء المجازي، وهي التحليل والتأمّل الدقيقان ، وهو -في النهاية- فن من فنون التفكير التي ينبغي أن تبتعد عن ممارسة العُنف ضد النصوص، والقُرّاء، والحقائق التاريخية .

أيضا، الترجمة لها مفهومها الخاص عنده، فهي -كما هو معروف- نقل للمفردات من لغة لأخرى، وهي -فوق ذلك- تفسير للأفكار المنقولة من ثقافة إلى ثقافة، وهي تفسير للخصوصية الثقافية التي تكمن في النصوص الأدبية على وجه التحديد ، بعيدا عن أي توتّر مُسبَق يستهدف تشويه ثقافة ما بتشرُّبها المطلق أو رفضها المُطلَق دون وعي نقدي عدل ؛ وكذلك الثقافة التي اختصرها (البازعي) في مفهوم بسيط هو قوله: «والثقافة هنا هي نتاج ذلك التفاعل، وتاريخه، وإعلان الإنسان المتواصل عن بقائه في عالم الريح، والرمل، والمطر الشحيح، وعن حبه لذلك البقاء وقبوله لتحدياته. والثقافة أيضا هي محصلة الرغبة الإنسانية الدفينة في أنسنة الطبيعة، وملء فضاء اختلافها بأُلفة الوجود، وهي التفاصيل التي يرسمها الإنسان على جسد الأشياء الخارجية، وجِماع أحلامه ورؤاه.»

هذا التعريف البسيط يتلاءم مع مقولة: إن لكل أديب ثقافةً خاصة تختلف عن ثقافة غيره ممن يُشاركونه الثقافة نفسها. وفيما يتعلق بالخصوصية التي كان (البازعي) يمارسها ويبحث عنها في مشاريعه النقدية الأولى وما تلاها، فقد حدد لها مفهوما نقديا في آخِر كتبه المطبوعة (استقبال

الآخر)؛ حيث هي «الاختلاف النسبي القائم على جملة سمات ثقافية نتجت عن تراكمات تاريخية وتفاعلات بيئية ومُجتمعية بالإضافة إلى اجتهادات فكرية وإبداعية على مستوى الأفراد» . والقول بأنها (نسبية) يهدف إلى إبعاد ما قد يرد في الذهن من أن الخصوصية قطيعة بين أديبين، أو ثقافتين، أو مجتمَعين، أو لُغتين، وهي اختلاف محدّد تفرضه الثقافة التي ينتمي لها الشخص، ولا يُمكن أن ينسلخ منها أبدا مهما حاول؛ لأنها أساس نشأة هُويّته، وبدء تعرّفه على الوُجود .

أيضا، إن ما أعان (البازعي) في دراسته للخصوصية العربية الثقافية هو تحديده الدقيق للميدان الذي يشتغل عليه، وينشغل به، فقد ذكر أن ميدان تحليله النقدي هو كتابات الشباب السعوديين الذين وُصِفوا بـ(الحداثيين) في ضوء تفاعلهم مع تطورات الشعر العربي والعالمي ما بين الستينيات والثمانينيات من القرن العشرين ، ذلك الجيل الشاب الذي ينطلق (البازعي) من فرضية قوية مضمونها تأثره الحتمي بموجة التحديث الغربية التي تزعّمها (إليوت)، وبما أن هذه الفرضية قد توحي للبعض بتناقض (البازعي)؛ لأنها تنفي الخصوصية العربية الثقافية، وتؤكد أن ما هو موجود مجرد تقليد للخصوصية الغربية الثقافية في زمن (إليوت)، فإنه يُلحق فرضيته بإشارة مهمة، وهي أن توحُّد الظرف التاريخي بين الغرب والشرق آنذاك جعل اندماج الشباب العرب المبدعين في الموجة الغربية الجديدة شيئا طبيعيا، استجابةً منطقية لضغط تاريخي. ليست الاستجابة هي محور النقد، فمحورها إنما هي نتيجة هذه الاستجابة؛ ذلك أنهم انغمروا في تلك الموجة، فعرفوا حقيقتها، ثم انفصلوا عنها بخصوصية سعودية، عربية، إسلامية أقوى من ذي قبل –وهم متفاوتون في ذلك بالطبع-؛ يقول (البازعي): « إن المبدعين العرب مُلزمون بكتابة القصيدة الحديثة والقصة الحديثة التي يتحدث عن بعض ملامحها والاس ستيفنز؛ لأنهم كغيرهم مُندغمون بظواهر العصر، مُلتحمون بأشيائه وجمالياته. لكن هذا لم يَقُد أبدًا إلى أن يخرج أولئك المبدعون كصورة مشوّهة لنظرائهم في الغرب أو الشرق. لقد خرجوا –والنصوص أمامنا شواهد- بخصوصيتهم، بنتاجهم مُتخلّقًا بأشياء العصر ومعطياته وبإرثهم العربي والإسلامي، وبملامح بيئتهم.»

ذا المنهج النقدي الحواري مع الإبداع الأدبي، والذي يسعى إلى تفهُّم معاناة الأدب المحلي والعربي في مواجهة موجات التحديث الثقافي الأدبي العالمي المستمر، يكشف الظواهر الأدبية، ويُجلّيها بصورة

لا تنزع عنها خصوصيتها الإنسانية، وذلك خلافا للاتجاهات التي تتطرف في رفض اتجاه ما رفضا كاملا، أو قبوله قبولا تاما بحُسنِه وقُبحه؛ إذ العدل والتفهُّم من أهم أُسس النقد الذي يستحق أن يدرس الأدب؛ لأن العلاقة بين النقد والإبداع علاقة تفاهم وتآزر، وليست علاقة تعارض، وعنف، وتصادم.

إن هذه الحوارية النقدية هي التي جعلت (البازعـي) يحافظ على خصوصية مصطلح (ثقافة الصحراء) الذي اختصر به ما يتعلق بالخصوصية العربية الثقافية، فيُصدِّر كتابه بالإشارة العلمية الأمينة إلى أن المصطلح ليس من ابتكاره الخاص، وإنما هو -مصطلحا ومفهوما- لصاحبه الناقد (عبد الله نور)، وقد صرّح بأنه يُشير إلى ذلك (باعتزاز)، وهذه الأمانة العلمية دليل على أثر الخصوصية العربية الثقافية في تدعيم الروابط الشريفة بين النقّاد العرب ودارِسي تلك الخصوصية بشكل معين.

ولعلي أختم هذا التحليل للخصوصية العربية الثقافية عند (البازعي) بنموذجين من نماذجها المتميزة التي تكشف منهجية منتجة للتفكير النقدي والتأمل في دلالات الإبداع العميقة، وهما:

١- اهتمامه باكتشاف حقيقة التشابه السطحي الذي ينتج عن منهجية المقارنة أحيانا، وتفريقه بين الخصوصيات العربية والغربية؛ فغير النموذج السابق في تفريقه بين طبيعة اتجاه القصة القصيرة الغربية للطابع الغنائي وبين اتجاه نظيرتها العربية، يظهر تفريقه بين خصوصية رمز (المطر) عند الشاعرة الإنجليزية (إديث سيتويل) (١٨٨٧-١٨٦٤م) بما فيه من تراث مسيحي قوي يتعلق برموز الخصب فيه، وبين خصوصية الرمز نفسه عند الشاعر العربي العراقي (بدر شاكر السياب) بما فيه من تصوير لحقيقة البيئة الجغرافية العراقية وتراثها، خِلافا لما شاع بين كثير من النقاد العرب من الحكم بتقليد (السياب) لـ(سيتويل) في توظيف رمز (المطر) دون تمحيص نقدي واعٍ بفوارق الخصوصية الثقافية بينهما!

٢-تفسيره لبعض الصور والتعابير الأدبية المحلية بما يتلاءم كثيرا مع خصوصيتها الثقافية، وذلك عندما يُفسّر معاناة الاغتراب التي يشعر بها بطل قصة «معاناة عبد الرحمن ومباهجه» لـ(جارالله الحميد) عندما يأتي إلى (الفندق)؛ يقول (البازعي): «فالسؤال الذي يجده بانتظاره دائما في كل فندق يحل فيه (والفندق رمز متكرر للانتماء في كثير من أعمال جار الله الحميد وغيره من الكُتّاب السعوديين الشباب) السؤال هو دائما إما عن «الحفيظة» أو عن جواز السفر.»

هذا (الفندق) مكان لإنتاج الأزمة التي تُولّد الخصوصية الثقافية دائما، وتُغيّرها، وتتركها في حالة حركية غير ساكنة؛ فهو سؤال عن الهوية في ظل متغيرات الحياة المحلية المتأثرة بالتغيرات العالمية، والحقيقة أننا إذا استرجعنا ملاحظة (دلاًّ قيدا) لطبيعة البدو العرب العصيّة على التغيير الثقافي، يمكننا أن نخرج إلى أن شدة الحرص والوعي بالخصوصية الثقافية العربية هو نتيجة وجود الخصوصية العربية القوي، تلك الخصوصية التي ظلّت تُحاوِر (البازعي)، وهو الطالب الصغير في الجامعة الأمريكية حتى باتت صُلب مشروعه وحياته النقدية الممتدة على ثلاثين عاما؛ فهي أساس الوعي بالذات، الذي لا يَنتج إلا بأداة المقارنة أو الموازنة، وأساس الأمن الثقافي والإبداعي ؛ يقول الشاعر السعودي (محمد جبر الحربي):

«لَونُ الأرضِ يطلبني
وظلُّ النّخلِ.. يطلبني
وتِلكَ الطّينةُ السّمراءُ تُغويني بفتنتِها
وهذا الرمل مثل حبيبتي
يلتفّ حولي
حبِّي أنا وطنٌ أهيمُ بهِ
جِلدي.. تضاريسٌ وأشجارٌ
وحُبّي ليس يُفنيهِ الزمنْ
هذا أنا وحبيبتي
روحان نسكُن في بَدنْ
والأرضُ ؟
نحنُ النبتةُ الأولى بها
وهي الحبيبةُ والكَفنْ»

ولعل هذا المقطع الشعري يشرح اندماج وجود الخصوصية العربية الثقافية (البدوية) في وعي المبدعين العرب بها؛ ذلك أنها تغدو أساس نظرتهم للكون ولقضايا الإنسان فيه، وكذلك أساس المعجم اللغوي الذي يُعبرون به عن مشاعر الاغتراب الثقافي، ومعاناة التواصل الإبداعي الذي لا يفقد هويته الخاصة في ضوء المعطيات والثقافات العالمية.

الخاتمة

لقد دار موضوع البحث حول (الخصوصية العربية الثقافية في دراسات البازعي المقارنة)، مُنطلِقا من تأكيد وجود خصوصية عربية ثقافية قوية في خطابه النقدي؛ بناء على استقرائه للإبداع الأدبي، كما برزت مستوياتها الخمسة: السعودي (المحلّي)، والخليجي، والعربي، والإسلامي، والعالمي (الإنساني)، وكذلك أنواعها، خاصة السعودية (المحلية) التي تراوحت بين خصوصية النص الأدبي، والفكر الأدبي الأصيل، والتعبير الأدبي الذي بدأ يتأزم بغلبة النمطية التقليدية عليه.

إن بحث (البازعي) عن الخصوصية

تلك قديم ذو ريادة، يعود لبدايات السبعينيات عندما التحق بالجامعة الأمريكية طالبا يدرس الماجستير، وقد كان له منهجه المتميز بخصوصية إجراءاته العلمية التي تقوم -فيما تقوم عليه- على الوعي بالمفاهيم والإجراءات، وتحديدها، وشرحها، واعتماد الثقافة الغربية مرآة عاكسة وكاشفة للخصوصية العربية، بالإضافة إلى تحديده لميدانه النقدي، وهو إبداع شباب الثمانينيات تقريبا، والأمانة العلمية في نسبة المصطلحات والأفكار لأصحابها السابقين عليه؛ حيث إن هذه الأمانة هي طريق الإبداع وخصوصيته.

أهم شيء حذّر منه (البازعي) هو النمطية وتقليد الأدباء لنموذج واحد يتناسخونه فيما بينهم، فينسخ خصوصيتهم المحلية والعربية، ولا يعود هناك سوى كم قليل وضئيل منها؛ وتلك الخصوصية بحاجة إلى تعدد في زوايا النظر إليها، كما أنها بحاجة إلى تعميق اكتشاف الخصوصيات التي تختفي تحت التشابهات السطحية التي تُبرزها المقارنة.

الخصوصية العربية الثقافية كما ظهرت في الهوية الإبداعية والنقدية، ظهرت في مستوى اللغة وطبيعتها في النماذج التي حللها (البازعي) واستشهد بها، وما أعنيه هو ما بدا من النقاء اللغوي الذي يُعبّر عن حقيقة الطُّهر العربي؛ وذلك بالبُعد عن بذيء الألفاظ، وساقط الأفكار التي هي أحد أخطار المقارنة بين الخصوصية العربية والغربية تحديدا، مما لم ينجح نُقّاد آخرون في تلافيه؛ لأجل تحقيق الخصوصية العربية الحقّة؛ ويبدو أن (البازعي) قد نجح في ذلك؛ بسبب حرصه أولا، وبسبب مراجعاته النقدية الدائمة لأعماله وآرائه، مما شكّل منعطفا نقديا جديدا يمكن أن نُسميه (الأمن النقدي)؛ لأن الوعي بالخصوصية يصبح وسيلة لدفع مساوئ العولمة. لكن بشرط البعد عن النمطية وسكون الإبداع فيها.. والبحث في هذه القضية يحتاج لمزيد من الأوراق النقدية الفاحصة لنماذج أخرى قد تُضيف لما حققه (البازعي) وتطُوّره.

والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين

مُلحق:

أ.د.سعد بن عبد الرحمن البازعي

(سيرة ذاتية موجزة)

الاسم: أ.د. سعد بن عبد الرحمن البازعي.

العمل: عضو هيئة تدريس بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها- كلية الآداب- جامعة الملك سعود.

الميلاد: القريات ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م.

المؤهلات: البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها من جامعة الرياض (الملك سعود

حالياً) بالرياض ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
الماجستير في الأدب الإنجليزي من جامعة (بردو) (Purdue) بولاية إنديانا الأمريكية ١٩٧٨م.
الدكتوراه في الأدب الإنجليزي والأمريكي من جامعة (بردو) (Purdue) ١٩٨٣م.
عنوان الأطروحة: الاستشراق الأدبي في الأدب الأنجلو-أمريكي في القرن التاسع عشر: نشوءه واستمراره (بالإنجليزية).

من الأبحاث العربية المحكّمة:

١-«الذات وحضارة الآخر: البحتري وييتس» (١٩٨٧م) مجلة كلية الآداب جامعة الملك سعود-الرياض.
٢-« ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي » (١٩٨٩م) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت- الكويت. وأعيد نشره في كتاب: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد (هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي: ١٩٩٦م).
٣-»المرجعية العربية لحلم وردزورث « (١٩٩٠م) مجلة الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الملك عبد العزيز-جدة.
٤-«بين المثاقفة والتوظيف: الخطاب الاستغرابي في الشعر السعودي» (١٤١٧-١٩٩٧) مجلة جامعة الملك سعود- (الآداب ٢).
٥-»الخطاب الاستشراقي: المسلمون في الآداب الغربية « محاضرة ألقيت في المجمع الثقافي بـ(أبو ظبي) (١٩٩٦م) ونشرت في صحيفة «الجزيرة»، وفي محاضرات الموسم الثقافي الثاني عشر (أبو ظبي: مؤسسة الثقافة والفنون، المجمع الثقافي بـ(أبو ظبي)، ١٩٩٦-١٩٩٧م).
٦-»نقد النقد الأدبي في دول مجلس التعاون»: ورقة أعدت بتكليف من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، وألقيت في ملتقى النقد الأدبي المعقود بالكويت (ديسمبر ١٩٩٥م)، ونشرت في صحيفة «اليوم».
٧-»الثقافة وتحديات التحضر في المملكة العربية السعودية: الشعر نموذجا»: محاضرة أعدت بطلب من جمعية الثقافة والفنون بالرياض، وألقيت بجامعة الكويت (ديسمبر ١٩٩٦م)، ثم نشرت في صحيفة «الرياض».
٨-»المكون اليهودي في الثقافة المعاصرة»: محاضرة ألقيت في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية- الرياض ٢٠٠٠م.

من الأبحاث الإنجليزية المحكّمة:

1- The Orientalist Discourse in Anglo-American Literary Criticism.
(١٩٨٩م) (الخطاب الاستشراقي في

النقد الأنجلو أمريكي): مجلة «ألف»، (ع٩)، الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

2-Realms of the Wasteland: Hijazi and the Metropolis

نُشر في مجلة الأدب العالمي المعاصر (جامعة أكلاهوما الأمريكية) World Literature Today, Spring ١٩٩٣، ٦٧-٢ ونُشرت ترجمة البحث في مجلة «النص الجديد» بعنوان «ممالك اليباب: حجازي وإليوت ملامح من النص الشعري المعاصر»،ع ٢، (١٤١٥هـ، ١٩٩٤م).

3-Elegies Within Culture: Auden and Abu Risha

(١٩٩٦) (مراث في إطار الثقافة: أودن وأبو ريشة): ورقة ألقيت في مؤتمر الأدب المقارن بالقاهرة ونشرت ضمن كتاب المؤتمر.

4-The Antithetical Arab: Leo Africanus and Yeats: (1996) Studies in English, (Riyadh: Research Center, College of Arts, King Saud University, 1996)

(العربي المضاد: ليو الإفريقي وييتس).

5-Books and Terror: Anxieties of the Infinite in Wordsworth, Borgeds, and Stevens

«المجلة العربية للعلوم الإنسانية» بالكويت ع ٦٠ (خريف ١٩٩٧).

6-The Revulsion Against Islam: Romanticist Criticism and the East

(الثورة ضد الإسلام: النقد الرومانتيكي والشرق) «مجلة أبحاث اليرموك»، مج ١٥، ع١، ١٩٩٧م.

ترجمات:

١-"من المحاكاة إلى السخرية: إبعاد الصوت"-مقالة نقدية مطولة للناقد الأمريكي والتر أونج-مجلة التوباد، مج١، ع٤، (شوال ١٤٠٨هـ).

٢-»الشعر العربي الحداثي»-فصل من خمسين صفحة كتبته سلمى الخضراء الجيوسي ضمن كتاب تاريخ كمبرج للأدب العربي الحديث، وسينشر ضمن ترجمة كاملة للكتاب عن طريق نادي جدة الأدبي (انتهت ترجمة الفصل في رمضان ١٤٢٠هـ).

الهوامش:

١- استخدمتُ الصيغة التي اعتاد (البازعي) الإشارة بها إلى نفسه خلوا من الألقاب العلمية، وهي ما اعتاده الجيل الذي قرأ له، أو تعامل معه، وللرغبة في إيراد سيرته الذاتية كاملة، فقد تمّ تأخيرها لتكون مُلحق البحث.

٢- المقصود بـ(الإبداعية) هنا ما يتصل بالكتابة الأدبية فقط، وهذا التنويه كيلا يتسع المعنى؛ فتدخل الكتابات غير الأدبية في المقصود، بالرغم من أنها تحمل سمة (الإبداع) بلا شك.

٣ - انظر -مثلاً-: إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر، د.سعد البازعي: القسم الأول والثاني:

ص ١٣-١٨٢. ط١. الرياض. النادي الأدبي بالرياض. ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، و«الهوية العربية وتحديات العولمة»، سعد البازعي: ٩-١٨. قوافل. العدد ١٨. شوّال ١٤٢٣هـ/ ديسمبر ٢٠٠٢م، وأبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر، سعد البازعي: ١٥-٥٣. ط١. الدار البيضاء- بيروت. المركز الثقافي العربي. ٢٠٠٤م.

٤- انظر: مقاربة الآخر: مقارنات أدبية، د.سعد البازعي: ٧، وكذلك ما بعدها حتى ١٠. ط١. القاهرة-بيروت. دار الشروق. ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٥- انظر: استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، د.سعد البازعي: ٢٥-٢٩. ط١. الدار البيضاء- بيروت. المركز الثقافي العربي. ٢٠٠٤م.

٦- استخدمت الباحثة مصطلح (يوازن) قبلاً؛ لأن الأغلبية -وفق اتجاه المدرسة الفرنسية القديم- يعدّون المقارنات بين الآداب المختلفة داخل ثقافة لغة واحدة مجرد موازنة لا تدخل في نطاق الأدب المقارن العلمي البتة، (Comparative Literature) وما اختلفت فيه الثقافات واللغات هو الذي نقول عنه (مُقارنة)، علما بأن (البازعي) لا يسير على هذا المنهج كما سيتضح لاحقا. انظر: مدارس الأدب المقارن: دراسة منهجية، سعيد علوش: ٩٤-١٠١. ط١. الدار البيضاء- بيروت. المركز الثقافي العربي. ١٩٨٧م.

٧- انظر- مثلاً-: ثقافة الصحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، د.سعد البازعي: ١٢، و٢٩، و٣٤-٣٥، و٥٨-٥٩، و٨٢. ط٢.الرياض. مطابع شركة العبيكان للطباعة والنشر.١٤١٢هـ /١٩٩١م، ومقاربة الآخر: ١٠.

٨- انظر: ثقافة الصحراء: ١١٥.

٩- انظر لتوضيح المقصود بـ(الشفاهية) و(الكتابية) هنا: المرجع السابق: ١٤٥-١٤٨، ويجدر التنبيه إلى أن العناوين التي في دواوين الشعراء الجاهليين والعرب القدماء كلها من صُنع المحققين، وليست من تأليف الشعراء أنفسهم.

١٠- انظر -مثلاً-: المرجع السابق: ٣٤-٣٦، و٥٨-٥٩، و٩٩-١٠٢، و١٢٢-١٢٣.

١١- انظر: «العرب والعولمة: مستويات الاستجابة»، سعد البازعي: ٣٢. النص الجديد. العدد ٨. شعبان-رمضان ١٤١٩هـ/ديسمبر ١٩٩٨م.

١٢- ثقافة الصحراء: ١٧٤.

١٣ - ثقافة الصحراء: ٦٦.

١٤ - انظر: المرجع السابق: ١٥٩.

١٥ - انظر: المرجع السابق: ١٦٦-١٦٨.

١٦ - انظر -مثلاً-: المرجع السابق: ١٢، و٢٩، و٣٤-٣٥، و٥٨-٥٩، و٨٢.

١٧ - «الهوية العربية»: ١٦.

١٨ - انظر: «العرب والعولمة»: ٢٩-٣٠، وقد مثّل لذلك بموقف (طه حسين) (١٣٠٧-١٣٩٣هـ) الشهير.

١٩ - انظر: «الهوية العربية»: ١٧.

٢٠- See: «Pre-islamic Arabia», Giorgio Levi Della Vida: 49. The Arab Heritage. New Jersy. 1944.

٢١ - انظر: ثقافة الصحراء: ١٩٨.

٢٢ - انظر: المرجع السابق: ١٩٠.

٢٣ - المرجع السابق: ١٩٩.

٢٤ - انظر: المرجع السابق: ٢٠٢.

٢٥ - انظر: «العرب والعولمة »: ٣٣.

٢٦- See: Literary Theory: A Very Short Introduction, Jonathan Culler: 110. 1st ed. Oxford & New York. Oxford University Press. 1997.

٢٧- انظر: ثقافة الصحراء: ١٠٦ (الهامش)،حيث أقدم دراسة مؤرَّخة بتاريخ ٨-٨-١٤٠٤هـ/١٠-٥-١٩٨٤م.

٢٨- انظر: المرجع السابق: ١٣٦ (الهامش)، حيث أحدث دراسة مؤرَّخة بتاريخ ٢٧-٦-١٤١٠هـ/٢٥-١-١٩٩٠م.

٢٩ - انظر: الملحق-السيرة الذاتية للدكتور (البازعي).

٣٠ - انظر: مقاربة الآخر: ٧.

٣١ - ثقافة الصحراء: ١٨.

٣٢ - انظر: ثقافة الصحراء: ١٢.

٣٣- انظر: مقاربة الآخر: ٧.

٣٤- انظر -مثلاً-: ثقافة الصحراء: ٨٣، و١٧٦، و١٨٢-١٨٣، وإحالات القصيدة: ١٩٣، وأبواب القصيدة: ١٥-٥٣ ، و١٩٣-١٩٧، ومقاربة الآخر: ١٢٣-١٣٧.

٣٥- انظر: مقاربة الآخر: ٧-٨.

٣٦- انظر: المرجع السابق: ٨.

٣٧- دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من ثلاثين مصطلحا وتيارا أدبيا معاصرا، د.سعد البازعي ود.ميجان الرويلي: ١٤. ط١. الرياض. مطابع مكتبة العبيكان. ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

٣٨- انظر: مدارس الأدب المقارن: ٩٤-١٠١، ودليل

الناقد الأدبي: ١٦-١٧.

٣٩- انظر: ثقافة الصحراء: ٤١-٤٣.

٤٠- انظر: المرجع السابق: ١٨٢-١٨٣، وتتضح ممارسة (البازعي) للتراسل بين الفنون الأدبية: القصة القصيرة والشعر.

٤١- انظر: مقاربة الآخر: ٩-١٠.

٤٢- انظر حول «التفكير الإبداعي» أو«المُنتِج»: تعليم التفكير: مفاهيم وتطبيقات، د.فتحي عبد الرحمن جروان : ٨٢-٨٥. ط١. العين (الإمارات العربية المتحدة). دار الكتاب الجامعي. ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٤٣- انظر -مثلا-: ثقافة الصحراء: ٩، ١٨، ٣٢، ومقاربة الآخر: ٧-١٠.

٤٤- انظر -مثلا-: المرجع السابق: ٦٦-٦٧، و١٢٠-١٢١، ومقاربة الآخر: ٧-١٠.

٤٥- انظر -مثلا-: ثقافة الصحراء: ٥٢، و٦٦-٦٧، و٨٤-٨٥، و٩٦، و١٠٦، و١١٥، و١٩٨.

٤٦- انظر: -مثلاً-: المرجع السابق: ١١، و٢٧، و٣٣، و٤٢-٤٣، و٤٥.

٤٧- انظر: دليل الناقد الأدبي: ٨٢-٨٩، و (Literary Theory): ٤٣-٥٤.

٤٨- انظر: مقاربة الآخر: ٧.

٤٩- انظر: ثقافة الصحراء: ١٤٥-١٤٦.

٥٠- انظر: المرجع السابق: ١١، وأُصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ١١٣. ط١٠. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. ٢٠٠٢م.

٥١- انظر: ثقافة الصحراء: ١٨٨-١٩٠.

٥٢- انظر: المرجع السابق: ٤٢-٤٣.

٥٣- انظر: استقبال الآخر: ١٣-١٤.

٥٤- المرجع السابق: ٤٥-٤٦.

٥٥- انظر: المرجع السابق: ٤٦.

٥٦- انظر: ثقافة الصحراء: ٣٢.

٥٧- انظر: المرجع السابق: ١٨.

٥٨- انظر: ثقافة الصحراء: ٨٣.

٥٩- المرجع السابق: ٨٣.

٦٠- انظر: المرجع السابق: ١٠-١١.

٦١- انظر: ثقافة الصحراء: ٨٣-٨٤.

٦٢- انظر: المرجع السابق: ٤٦.

٦٣- انظر: المرجع السابق: ٥١-٥٢.

٦٤- ثقافة الصحراء: ٦٠.

٦٥- المصدر: (البازعي) نفسه، أُخذت منه يوم الأربعاء ٣٠-١٢-١٤٢٥هـ مع إذنه بنشرها في البحث.

قوة الكلمة

قراءة في المقدمات الطللية

د. أيمن بكر

تسعى هذه المقالة إلى تحليل المقدمات الطللية في المعلقات، اعتمادا على فرضية طرحها والتر ج. أونج في كتابه «الشفاهية والكتابية» (١) وخلاصتها أن الكلمة المنطوقة في الوعى العام للثقافات الشفاهية الأولية (٢) تحمل قوة في ذاتها، إنها ليست مجرد تعبير عن فكر تجريدى ولكنها أسلوب للفعل المادى في العالم، وهو ما ناقشه أونج في إطار تحليله للديناميات النفسية للثقافات الشفاهية . وسيبدأ البحث بتحديد الإطار النظرى المستمد من أونج، ثم يعرج على محاولة تطبيق الفرضية السابقة على المقدمات الطللية في المعلقات، لما يتجلى فيها من علاقة تفاعل مباشرة بين الشاعر وإحدى مفردات العالم المادى من حوله (الطلل) يمكن أن نرى في هذه العلاقة ما يبدو سعيا من قبل الشاعر لتغيير حالة الطلل؛ أي للفعل المادى فيه وذلك عبر الكلمة بصورة أساسية، وهو ما يبدو متوائما مع الفكرة التحليلية السابقة . ومن المهم الإشارة إلى أن الباحث لن يتوقف عند حدود الأبيات التي تم التعرف عليها بوصفها المقدمات الطللية، لما أظنه من أثر ممتد لأبيات الطلل فيما يليها.

الكلمة المنطوقة بوصفها قوة وفعلا :

يبدأ أونج تحليله للسمات النفسية للشفاهية بتحديد وضعية الكلمة داخل الوعى الشفاهى للثقافات الشفاهية الأولية بقوله: (نظرة الشعوب الشفاهية في عمومها، وعلى الأرجح كلها، إلى الكلمات بوصفها ذات قوة تأثير سحرية - هذه النظرة ترتبط على الأقل في لاوعيهم بإحساسهم بها من حيث هي بالضرورة منطوقة ، ذات صوت، ومن ثم ناتجة عن قوة . هذا في حين

ينسى الشعب المستوعب للطباعة بعمق أن ينظر إلى الكلمات على أنها شفاهية في المحل الأول، أي على أنها أحداث مشحونة لامحالة بالقوة. ذلك أن الكلمات عندهم تقترب من الأشياء، القائمة هناك على سطح منبسط. ولا ترتبط «أشياء» كهذه بالسحر بسهولة ، فهى ليست أفعالا ، بل هى ميتة أساسا برغم أنها تقبل أن تبعث بطريقة دينامية) (أونج/ ٩١)

ويمكننا أن نمثل لذلك بما كان - ولم يزل قائما - في الثقافة العربية من استخدام للكلمات، بصورتها المنطوقة أساسا ، في صنع الرقى والتعاويذ ، وكذلك يمكن أن ينطبق التحليل السابق على اعتقاد العربى القديم في فعالية الاسم الذي يطلقه على المولود في حمايته وإكسابه القوة، إلى غير ذلك من المعانى السحرية المرتبطة في الأساس بالإيمان بالقوة السحرية للكلمة المنطوقة كما يذهب أونج .

الكلمات إذن ناتجة عن قوة ومشحونة بقوة تحولها إلى أحداث في ذاتها. وعليه تصبح اللغة في الثقافات الشفاهية الأولية كما لاحظ مالينوفسكى «أسلوبا للفعل وليس مجرد علامة مقابلة للفكر» (أونج/٩١).

وسيحاول هذا البحث إثبات أن المقدمات الطللية في المعلقات يمكن النظر إليها كتمثيل للفكرة السابقة ؛ وذلك عن طريق محاولة تلمس الأثر الذي يسعى الشاعر الجاهلى لإحداثه في الطلل عبر شعره بالأساس .

الصورة الأولية للطلل

تبدو الصورة الأولية التي يواجهها الشاعر الجاهلى للطل دالة على الخراب والوحشة والموت، وهو ما تعبر عنه مبدئيا كلمة «الأطلال» . على أن الكلمة نفسها تحمل نقيض ما سبق؛ فالطلل هو «الأثر الباقى»(٣)، أي هو العلامة المادية الوحيدة المحملة بظلال من قطنوه ، وفي الوقت نفسه هو الفاعل الرئيس في استثارة أحاسيس الشاعر ودفعه للإنشاد. من هنا يظهر لنا ازدواج الدلالة القائم في الوعى الفنى للشاعر . وإذا كانت الكلمة كما يطرح أونج تمثل نمطا للفعل محملا بقوة الفعل في العالم ؛ فإن الوقوف على الأطلال يبدو محاولة من الشاعر لتغليب أحد المعنيين اللذين يفجرهما الطلل في نفسيته بما يمكن النظر إليه كفعل مقاومة - من زاوية أخرى - للصورة الأولى التي تأخذ العين حين ترى الطلل ، وأعنى بها صورة الخراب والموت كما سبقت الإشارة .

الشعر إذن يتعرض لهذه الصورة الأولى للطلل، عبر الوصف المبدئى الذي لا يملك الشاعر سوى أن يسجله لما أصاب الحى من خراب بما حوّله إلى أثر . غير أن هذا الوصف يبدو تمهيدا لمحاولة الشاعر أن يحول دلالة الطلل، أو لنقل إنه تمهيد

للتركيز على البعد الثانى في دلالة الكلمة وهو ما يتصل بالحياة والإنبات والبهجة التي يحاول الشاعر بعد ذلك- عبر الكلمة بالأساس - أن يغرسها في رؤيته لذلك «الرسم الدراس» .

قوة الكلمة - إحياء الطلل:

لنحاول الآن الوقوف بالتحليل أمام ما يحاول الشاعر عبر الكلمة أن «يفعله» بالطلل.

يقول امرؤ القيس في مقدمته الطللية:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنـزل
بسقط اللّوى بين الدَّخول فحَوْمَلِ
فتوضحَ فالمِقْراة لم يَعْفُ رسمُها
لما نسجتها من جنوب وشمألِ
ترى بَعَرَ الأرْآم في عرصاتها
وقيعانها كأنه حبّ فلفلِ
كأنى غداةَ البين يوم تحمّلوا
لدى سَمُرات الحى ناقفُ حنظلِ
وقوفا بها صحبى علىّ مطيّهم
يقولون لا تهْلِك أسًى وتجمّلِ
وإن شفائى عبرةٌ مهراقةٌ
فهل عند رسم دارس من معولِ
كدأبك من أم الحويرث قبلها
وجارتها أم الرباب بمأسلِ
إذا قامتا تضوع المسكُ منهما
نسيم الصبا جاءت بريا القرنفلِ
ففاضت دموع العين منى صبابةً
على النحر حتى بلّ دمعىَ محملى(٤)

يرى د. مصطفي ناصف أن الشاعر يحاول إنبات الحياة داخل الطلل عبر تشبيه بعر الآرام بـ «حب الفلفل»، وهو ما يمثل الحركة الأولى للفعل عبر الكلمة الشعرية.

يقول د. ناصف :

(ولكن بيت امرئ القيس يستوقفنا على الخصوص عند فكرة الحَبّ، وهى تعبر عن رغبة لا شعورية- غالبا- في إنبات حياة جديدة ، ويحاول امرؤ القيس - بعبارة اخرى - أن يتصور الحياة طبقات يختلف بعضها عن بعض. فذكر الحب - إذن - يمكن أن يدل بإيماءة غير بعيدة تماما على هذه الرتب : فالحياة متداخلة الرتب ينفذ بعض طبقاتها في بعض ، ويؤدى كل نمط منها إلى ما عداه ، ومن ثم تكون الآرام طبقة من الحياة تؤدى إلى طبقة أخرى تغيب في أثنائها) . (٥)

وعلى رغم أن توجه التحليل لدى الدكتور ناصف لا يهدف إلى تقصى أثر شفاهية الوعى- كما يهدف هذا البحث - فإنه قد أشار في إطار أهدافه إلى فعل الذاكرة ولكن بوصف أن بعث مكوناتها هو أحد الطقوس الاجتماعية اللازمة للخطاب الشعرى . يقول :

(كل شاعر في العصر الجاهلى لا يبدأ الحديث ، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمى إليه إلا عن طريق بعث الماضي . فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل

الشاعر... إن محتويات هذه الذاكرة تحتاج إلى البحث ؛ فالذاكرة ها هنا حية نشيطة يبعث على نشاطها ما نسميه الدمن والآثار. وكل شيء عند الشاعر الجاهلى ينبض بروعة التذكر وقدسية الذاكرة). (ناصف/ ٥٥).

وما يمكن إضافته على غرار تحليل د. ناصف هو أن عملية الإنبات أو الإحياء لم تقتصر على حب الفلفل بل تمتد إلى استحضار صورة حبيبتى امرئ القيس (أم الحويرث وأم الرباب) ورائحتها؛ ولنقف بالتحليل قليلا عند كلمة «كدأبك» حيث يقول الزوزنى شارحا :

(الدأب والدأب بتسكين الهمزة وفتحها : العادة، وأصلها متابعة العمل والجد في السعى ؛ يقال دأب يدأب دأبا ودئابا ودؤوبا ، وأدأبت السير: تابعته). (الزوزنى/ ١٠).

الكلمة إذن تعنى الاستمرار والتكرار (العادة) وهو ما يناقض حالة التوقف التي تسم الطلل من حيث هو علامة على الخراب. إن الشاعر قد بدأ منذ قوله «كدأبك» في إنبات الذكرى تماما كما حاول من قبل إنبات الحياة عبر حب الفلفل، ثم هو يدخل في من حالة تقمص لتلك الذكرى، بما يحولها إلى ما يشبه الواقع الحاضر وذلك في البيت التالى حين يقول:

إذا قامتا تَضوّع المسك منهما

نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

فالفعل «تضوع» في المضارع داخل أسلوب شرطى يعطى إيحاء بتكرار الفعل (فعل القيام والحركة) وإمكان حدوثه في المستقبل القريب، وكأنه يقول : كلما قامتا يتضوع المسك منهما. وحتى إذا لاحظنا الشرح المباشر الذي يقدمه الزوزنى، أمكن أن نلاحظ غياب الإحساس بالمضى في لغته . يقول الزوزنى :

(يقول : إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت ريح المسك منهما كنسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل ونشره. شبه طيب رياهما بطيب نسيم هب على قرنفل وأتى برياه ، ثم لما وصفهما بالجمال وطيب النشر وصف حاله بعدهما). (الزوزنى/١٠).

فلو أننا تخيلنا أن هذا الشرح مقطوع من سياقه لأمكن بسهولة أن نظنه وصفا حيا لأشخاص وأفعال حاضرة في محيط الشاعر ، ولعل الزوزنى نفسه قد قام بما يشبه فعل التذكير للقارئ -وربما لنفسه- بأن هذا قد مضى فأضاف جملة توضح ما سيأتى من معنى المضى والأسى في البيت التالى على غير عادته في الشرح ، إذ عادة ما يقف بالتحليل عند حدود البيت الذي يشرحه وعلاقاته بما سبقه وليس بما يليه.

يبدو الشاعر إذن وهو يحاول دفع الذكرى إلى التجسد عبر الكلمة بصورة أساسية ، وهو الدفع الذي يصنع مراوحة لأحاسيسه

بين ما كان من أمر الطلل وما هو كائن ، ليأتى البيت التالى نتيجة مباشرة لهذه المراوحة :

ففاضت دموع العين منى صبابة
على النحر حتى بل دمعى محملى

هذا البيت يعبر عن رؤيته المبدئية لصورة الطلل الأولية التي أشرنا إليها (الخراب والسكون والموت ... إلخ) وهو ما يتجسد في قوله قبل ذلك :

وإن شفائى عبرة مهراقة
فهل عند رسم دارس من معول

الفعل النفسى هنا، وكذلك محاولة الفعل المادى في الطلل (إنبات الحياة عبر تشبيه بعر الآرام بحب الفلفل) قائمان بصورة أساسية على قوة فعل الكلمة .

يمكن أن نختبر الفكرة نفسها في مقدمة طرفة الطللية حيث يقول :

لخولـةَ أطـلالٌ ببـرقـةِ ثـهـمـد
تلوح كباقى الوشم في ظاهر اليـدِ
وقوفا بها صحبى علىّ مطيّـهـم
يـقولـون لاتَهْـلِك أسـى وتـجـلّـدِ
كـأن حـدوج الـمـالكـيـة غـــدوةً
خلايـا سفينٍ بالنواصـفِ مـن ددِ
عدوليةٌ أو من سفينِ ابـن يـامـنٍ
يجورُ بها الملاحُ طـورا ويهـتـدى
يشقُّ حبابَ الماءِ حـيـزومُـهـا بـهـا
كما قسم التـربَ المفايلُ باليـدِ
وفي الحىأحوى ينفضُ المرْدَ شادنٌ
مُظاهِرُ سِمْطـى لـؤلـؤ وزبـرجـد
خـذولٌ تراعـى ربـربـا بخـمـيلـةٍ
تَنَاولُ أطـرافَ البـريـرِ وتـرتـدى
وتبسِـمُ عـن ألـمـى كـأنّ مُنـَـوّرا
تخلل حرَّ الـرملِ دعـص لـه نـــد
سقته أيـاةُ الـشـمـس إلا لـثـاتـهِ
أُسِـفَّ ولـم تَكْـدِمْ عـلـيه بإثمـد
ووجهٍ كأن الشمس ألقت رداءهـــا
عليـه نقـىّ اللـون لـم يَتَخَـــدَّد
وإنى لأمضى الهمَّ عـندَ احتضـاره
بعَـوْجـاءَ مـرقـالٍ تروح وتغتدى

(الزوزنى/٤٥-٤٨)

لعل وجود الشادن في الطلل ضمن قطيع من البهم الوحشية يلقى في روع المتأمل -أولا- حالة الخراب والوحشة التي صارت إليها الديار؛ وهى الصورة الأولية للطلل التي يحاول الشاعر أن ينفيها، كما أشرت سابقا، عبر التركيز على البعد الثانى للدلالة المتمثل في حالة الحياة التي لم تنقطع عن الطلل متمثلة أيضا في الحيوانات الوحشية.

وما أود التركيز عليه ثانيا في الأبيات السابقة هو المزج الواضح بين الحبيبة والشادن؛ فبعد أن يصور الشاعر مشهد رحيل الحبيبة في ركبها يقول إن «في الحى أحوى»، والأحوى كما يشرح الزوزنى: (الذي في شفتيه سمرة، والأنثى الحواء،

والجمع الحو، وأيضا الأحوى ظبى في لونه حوة، والشادن أحوى لشدة سواد أجفانه ومقلتيه،... فعلى هذا شادن صفة أحوى، وقيل بدلٌ من أحوى) (الزوزنى/٤٦-٤٧). حتى هذه اللحظة يبدو طرفة واصفا لشادن يرعى في الطلل، غير أنه يثنى في الشطرة الثانية من البيت بوصف هذا الشادن بأنه «مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد» وهو ما ينقل دلالة الوصف إلى الإنسان، هذا الانتقال هو ما دعا الزوزنى إلى الاطمئنان إلى أن الشاعر صرح بأنه يريد إنسانا، وقال قد لبس عقدين أحدهما من الؤلؤ والآخر من الزبرجد» ويبرر الزوزنى استنتاجه الأخير بأن الشاعر يريد إنسانا من خلال لبس الشادن لهذين العقدين، فينتهى إلى أن الشاعر يتحدث عن حبيب «شبهه بالظبى في ثلاثة أشياء: في كحل العينين، وحوة الشفتين، وحسن الجيد، ثم أخبر أنه متحل بعقدين من لؤلؤ وزبرجد» (الزوزنى/٤٧) يبدو الشك في مقصد الشاعر مضمنا في تحليل الزوزنى للبيت، فهو يظهر وكأنه يجيب عن تساؤل غير معلن عمن يقصده الشاعر بالوصف في البيت أهو الشادن أم الحبيب؟ والنهاية التي انتهى إليها الزوزنى تسير طبقا لأحكام المنطق العام؛ فليس من المعقول أن يلبس الشادن عقدين من لؤلؤ وزبرجد !! غير أن انفتاح البيت على مايليه من أبيات يزيد المسالة تعقدا؛ إذ يستمر الوصف السابق للشادن بقول طرفة:

خذولٌ تراعى ربربـا بخميلة
تَنَاولُ أطرافَ البريـرِ وترتدى

المشهد الذي يحتويه البيت السابق يبدو غير ملبس؛ فهو وصف لظبية «خذلت أولادها وذهبت مع صواحبها في قطيع من الظباء ترعى معها في أرض ذات شجر أو ذات رملة منبتة تتناول أطراف الأراك وترتدى بأغصانه»(الزوزنى/٤٧) والسؤال هنا: من يكون الأساس في الوصف؛ أهى الحبيبة التي يشبهها الشاعر بالظبية ؟ أم الظبية التي يلبسها الشاعر صورة الحبيبة؟ وما دعانى للسؤال السابق هو عدم وجود وجه للشبه في البيت السابق الذي يبدو فيه الوصف منصبا على الظبية فقط ، ويبدو أن هذا التخصيص قد حير الزوزنى فجعله يفترض افتراضا وجها للشبه أراده الشاعر في البيت فيقول «وإنما خص تلك الحال (التي للظبية) لمدها عنقها إلى ثمر الشجر، شبه طول عنق الحبيب وحسنه بذلك» (الزوزنى/٤٧)، ولا أدرى على أي أساس من النص قرر الزوزنى أن الشاعر يريد هذا الوجه للشبه؟ يستمر الوصف في الأبيات التالية مازجا بين الظبية والحبيبة دون حسم واضح لقصده إحداهما؛ «فالألمى» والذي «سقته أياة الشمس» والوجه الذي «لم يتخدد» كلها أوصاف يصح أن يوصف بها «الخذول» والحبيبة

على حد سواء. وما أظنه هو أن الشاعر حين وقف على الطلل ورأي الظباء والوحوش ترعى فيه بعد أن هجره أهله خلق مشهدا تصويريا يمزج فيه بين صورة الظبية وصورة الحبيبة ، أو كما يقول د. ناصف « فالظبية في كلام طرفة عالم يتداخل فيه الطلل والحيوان الجميل والإنسان المحبوب» (ناصف/ ٥٨) ،ويمكن أن نحدد لهذا التداخل هدفين : أولهما استحضار الحبيبة بقوة الكلمة، وثانيهما إحياء الطلل عبر حركة الظباء التي لم تعد خالية من المعنى بعد المزج السابق، والهدفان كما أشرت يتحققان بقوة الكلمة التي تخلق عالما يصعب أن نصفه بأنه تخييلى تماما؛ فالظبية موجودة فعلا والحبيبة تجسدت فيها والحالة التي تجمعهما نتجت عن الفعل القوى لكلمات الشاعر فحسب.

ولعل ما يعضد الرؤية السابقة أن الشاعر نفسه يقر بحالة الاستحضار التي يصنعها والتي تدفعه إلى العدو المسرع بناقته ربما للوصول إلى منازل الحبيبة الحالية ، وربما للهرب من ألم الفراق الذي يجسده الطلل لم يزل وذلك حين يقول:

وإنى لأمضى الهمَّ عندَ احتضاره بعَوْجاءَ
مرقالٍ تروح وتغتدى

فالاحتضار والحضور واحد كما يقول الزوزنى(الزوزنى/٤٨) والهاء في كلمة «احتضاره» تعود على الوجه المذكور في أول البيت السابق على هذا البيت (ووجه كأن الشمس ألقت رداءها...) ذلك الوجه الذي يصف كلا من الظبية والحبيبة في آن.

من الواضح أن الرؤية السابقة عن استحضار الحبيب ومحاولة إحياء الطلل والتركيز على جانب البقاء في دلالته تتبدى في معلقة زهير أيضا. يقول في مقدمته الطللية:

أمن أم أوفي دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم
ودار لها بالرقمتين كأنها
مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعا في معرس مرجل
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم
(الزوزنى/٧٣-٧٥)

تتبدى صورة الطلل الأولية دالة على الخراب والصمت، ثم توصف بأنها تظهر مثل «مراجيع وشم» والمراجيع كما يشرح الزوزنى «جمع المرجوع ، من قولهم : رجعه رجعا، أراد الوشم المجدد والمردد» (الزوزنى/٧٣) إن آثار الديار واضحة بصورة حادة أمام عينيه كما يظهر الوشم

الذي تجدده الواشمة يقول الزوزني في شرح معنى هذا البيت:

يقول: أمن منازلها دار بالرقمتين؟ يريد أنها تحل الموضعين عند الانتجاع... ثم شبه رسوم دارها بهما بوشم في المعصم قد ردد وجدد بعد انمحائه، شبه رسوم الدار عند تجديد السيول إياها بكشف التراب عنها بتجديد الوشم؛ وتلخيص المعنى: أنه أخرج الكلام في معرض الشك في هذه الدار أهي لها أم لا، ثم شبه رسومها بالوشم المجدد في المعصم (الزوزني/٧٣).

يبدو الطلل وقد بزغ أمام عين الشاعر كما يبزغ الوشم واضحا بعد تجديده، فلا يصير هناك تناقض بين شك الشاعر في الدار وشدة وضوحها، بل إن هذا الوضوح الذي لرسوم الديار يعبر عن انمحاء الشك بعد هذا التجلي الواضح للدار، وسواء أوقف الشاعر بالطلل فعلا أم أنه تيمة شعرية تنتمي لتقاليد الشعر الجاهلي، فإن الدلالة النصية تظل موحية بهذا المعنى.

من زاوية ثانية يبدو فعل الشاعر في الطلل قد تجاوز إكسابه هذه الدرجة من الوضوح والتجدد (كما هي حال الوشم)، بل يتعدى الأمر ذلك إلى صنع حالة من الصخب وانفجار الحياة في الطلل عبر الأرآم والعين والأطلاء اللواتى «ينهضن من كل مجثم»:

بها العين والآرام يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

يقول الزوزنى في شرح كلمة خلفة:

(أي يخلف بعضها بعضا، إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر، ومنه قول الله تعالى:»وهو الذي جعل الليل والنهار خلفة « يريد أن كل منهما يخلف صاحبه، فإذا ذهب النهار جاء الليل، وإذا ذهب الليل جاء النهار). (الزوزنى/٧٤).

إنه استمرار للحياة كالنهر الذي لا يتوقف، وإنبات وتجدد لها في شكل «الأطلاء» تماما كما يتجدد الوشم. يقول د. ناصف في تحليل البيت السابق:

(وإذا وقفنا أكثر من ذلك عند بيت زهير وجدناه يعبأ على الخصوص بأن يقول إن الظباء يخلف بعضها بعضا. إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر، أما أولادها فتنهض من مرابضها لترضعها أمهاتها. ولذلك كانت فكرة الأمومة قلب هذا البيت. والأمومة هى رديف ذلك الإنبات الذي يتخيله امرؤ القيس؛ أو هى صنو فكرة الربيع -ربيع الحياة- فانظر إلى هذا الربيع الذي ينهض على حد تعبير زهير في ذلك الطلل المجيد). (ناصف/٥٧).

وربما كان ذلك التجدد وهذا الاستمرار هما السر في أن النهير الذي يحيط بالبيت بدا جديدا «لم يَتَثَلّم». يقول صاحب القاموس المحيط في معنى يتثلم:

(ثَلَمَ الإناء والسيف ونحوه، كضَرَبَ وفَرِحَ، وثَلَّمَه فانثلم وتَثَلَّمَ: كَسَرَ حرفه

فانكسر. والثُلْمَة، بالضم: فرجة المكسور والمهدوم).(٦)

هذا النهير الذي يحيط بالبيت لم تتكسر حوافه الهشة بعد عشرين عاما من هجر أصحاب البيت له، وهو ما أراه تعبيرا عن إصرار الشاعر على المزج بين عناصر الفناء وعناصر الحياة والبقاء في الطلل صانعا بذلك تركيبة -عبر الشعر والتقاليد الشعرية بالأساس- تحول من سكون الطلل وموته وتكسبه قدرا غير قليل من الحيوية والحركة .

وتبدو المقدمة الطللية في معلقة لبيد من أكثر المقدمات الطللية دلالة على محاولة الشاعر التأثير في حالة الطلل عبر الكلمة بالأساس . يقول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عرى رسمها
خلقا كما ضمن الوحى سلامها
دمن تجرم بعد عهد أنيسها
حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرابيع النجوم وصابها
ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن
وعشية متجاوب إرزامها
فعلا فروع الأيهقان وأطفلت
بالجلهتين ظباؤها ونعامها
والعين ساكنة على أطلائها
عوذا تأجل في الفضاء بهامها
وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها
أو رجع واشمة أسف نؤورها
كففا تعرض فوقهن وشامها
فوقفت أسألها وكيف سؤالنا
صما خوالد ما يبين كلامها
عريت وكان بها الجميع فأبكروا
منها وغودر نؤيها وثمامها

(الزوزنى/٩١-٩٥)

كالعادة في المقدمات الطللية يعرض الشاعر للحالة الأولية للطلل الخرب الميت، ثم لايلبث أن يحاول إحياءه بوسيلة أو بأخرى ؛ وهو بذلك يبرز الدلالة الثانية المضمنة في معنى «الطلل» ، تلك الدلالة المرتبطة بالحياة والحركة والبقاء ، فالأطلال عند لبيد قد «رزقت مرابيع النجوم « وهو تعبير يتراوح بين صيغة الدعاء (أي أدعو الله أن يرزقها مرابيع النجوم) وصيغة التقرير الإخبارية عن الماضي كما يرى الزوزنى أن تلك الديار»ممرعة معشبة لترادف الأمطار المختلفة عليها» (الزوزنى/٩٢). هذا التراوح بين الصيغتين يصعب أن يستبعد من الإيحاءات الممكنة للدلالة فكأن الشاعر يدعو أن يحدث ذلك للطلل وهو بذلك الدعاء نفسه يقوم بإحداث هذا الفعل ؛ حيث إنه يبدو مسقطا للمطر على

الطلل عبر دعائه له بأن يصيبه المطر؛ أي عبر كلماته بالأساس.
ومن الواضح أن الشاعر يسترسل في الصورة التي ابتدعها ليصل بحالة التخصيب التي أصابت الطلل بفعل كلماته إلى نهايتها ؛ فنجد الحياة تدب بمختلف أشكالها:

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت
بالجلهتين ظباؤها ونعامها

بل إن هذه الحياة التي أكسبها الشاعر للطلل ليست طارئة سريعة الزوال ، بل إنها مستقرة تنتج أجيالا بعد أجيال :

والعين ساكنة على أطلائها
عوذا تأجل في الفضاء بهامها

يقول الزوزنى في شرحه للبيت السابق :
(يقول: والبقر الواسعات العيون قد سكنت وأقامت على أولادها ترضعها حال كونها حديثات النتاج وأولادها تصير قطيعا قطيعا في تلك الصحراء : فالمعنى في هذا الكلام أنها صارت مغنى الوحوش بعد أن كانت مغنى الإنس). (الزوزنى/٩٣) .
لاحظ الزوزنى أن الديار صارت مغنى في الحالتين لكنه وجه الدلالة نحو التحسر، وهو توجيه ممكن لكنه ليس التوجيه الوحيد ؛ فمن الممكن أن يتسق تحويل الديار إلى مغنى للوحوش مع رغبة الشاعر أن يغير حال الطلل من السكون والموت إلى الحياة والحركة ، بعبارة أخرى يمكن أن يعبر إحياء الطلل بالوحوش وأطفالها عن محاولة الشاعر أن يغير حالة الطلل بالتركيز على تصوير الحياة الجديدة فيه. أو كما يقول د. ناصف :
(هذا الطلل ينبغي أن ينظر إليه على أنه بحث عن عناصر الحياة، أو بتعبير أدق قليلا عن مشكلة النمو ، ومشكلة النمو تعنى مشكلة الصلة بين الماضي والحاضر. وسرعان ما يصبح الماضي - الذي يتحدث عنه الشاعر- حاضرا متوثبا ، فالماضي يأخذ شكل وثبة، والطلل أقرب إلى فكرة الوثبات المستمرة من الماضي إلى الحاضر - وفكرة «ما حدث» أو «ما كان» أبعد الأشياء عن الانعزال والخواء وبعد المسافة). (ناصف/٦١).
هكذا يمكن أن نستنتج أن الشاعر الجاهلي -شأنه في ذلك شأن الثقافة الشفاهية الأولية التي ينتمي لها- يستخدم الكلمة بوصفها طريقة للفعل في العالم بما يغير فيه، أي بما يؤثر بصورة مادية في رؤية الشاعر والمتلقي على حد سواء لبعض مفردات العالم المادي.

الهوامش:

- والتر ج.أونج، الشفاهية والكتابية، ت: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور،عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٨٢ / ١٩٩٤. وسيشار إلى كتاب أونج بعد ذلك في متن الدراسة كالآتى(أونج/ ص ..).

- يحدد أونج الشفاهية الأولية بأنها « شفاهية أناس لم تكن الكتابة مألوفة لديهم على الإطلاق « (أونج/٥٢) ويعرفها في موضع آخر بقوله إنها «شفاهية الثقافة التي لم تمسها مطلقا أية معرفة بالكتابة أو الطباعة « (أونج/٥٩)، وهو بذلك يميز بين تلك الشفاهية الأولية وما يدعوه «الشفاهية الثانوية» وهى تلك «التي تتميز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية في الوقت الحاضر، حيث تحافظ شفاهية جديدة على وجودها واستمرارها في وظيفتها من خلال التليفون، والراديو، والتلفاز، والوسائل الإلكترونيةالأخرى التي يعتمد وجودها وأداؤها لوظيفتها على الكتابة والطباعة» (أونج/٥٩) .

- تعد مفردة الأثر La Trace من المفردات الأثيرة لدى جاك دريدا في محاولته إثبات عدم وجود معنى منفرد وجوهرى في ذاته وهو ما يميز الفكر القائم على الثنائيات المتضادة (أعلى أدنى / نهار ليل / شعرى نثرى ... إلخ) ، إذ يكمن في كل معنى نقيضه بما يشكل هويته . هذا المثال طرحه دريدا بالجدل نفسه الذي يستخدمه البحث ، فالأثر (وهو ما يقابل الطلل تقريبا) يحمل دلالتين متناقضتين هما الفناء لكونه علامة على انقضاء زمن ما وأناس ما، والبقاء لأنه بذاته هو الجزء المتبقى من ذلك الزمن ومن هؤلاء الناس . فيما يتعلق بهذه الفكرة عند دريدا يمكن مراجعة :

- جوناثان كلر ، جاك دريدا، ضمن كتاب : البنيوية وما بعدها ، من ليفي شتراوس إلى دريدا ، تحرير : جون ستروك ، ترجمة: د. محمد عصفور . ص ٢٠٧ وما بعدها.

- تيرى إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٩٩١/١١ ، ص ١٥٥ وما بعدها .

- شرح المعلقات السبع ، للزوزنى (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزنى) ، مكتبة المتنبى ، القاهرة ، د.ت، ص ص ٧-١٠. وسيشار إلى هذا المرجع بعد ذلك في المتن كالآتى (الزوزنى/ ص ..).

- د. مصطفي ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس ، بيروت ، د. ت، ص ٥٧ . وسيشار إلى هذا المرجع فيما بعد داخل متن الدراسة في الصورة الآتية (ناصف/ ص ..) .

- القاموس المحيط للفيروز آبادى،مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٣، ١٩٩٣، ص ١٤٠٢ .

اللغة العربية واللغات السامية

الدكتور. إبراهيم آدم إسحق

المقدمة:

الكلام – اللغة – اللهجة – اللسان

أولاً: تقسيم اللغات إلى أُسر:

وقف العلماء في دراستهم تاريخ اللغات، على أن هناك مواطن للتلاقي بينها في سلوكها اللغوي؛ ولهذا فقد افترضوا أن كل مجموعة منها، لابد أن تنضوي تحت أصل لغوي واحد، أسْموهُ (اللغة الأُم)، ومن ثم نظروا إليها نظرتهم للأسرة الإنسانية، من حيث الأسباب الموجبة للقرابة بين أفرادها، فقالوا بأنهنّ بنات في أسرة واحدة، ما دام هناك أصلٌ واحدٌ يضمها جميعاً. وأول من نادى بهذا التقسيم هو العالم الألماني (موكس مولر). وأشهر الأسرات اللغوية التي وقف عليها هي:

١- أسرة اللغات الهندية الأوبية.

٢- وأسرة اللغات السامية.

٣- وأسرة اللغات الحامية.

٤- وأسرة اللغات الطورانية.

على أن علماء اللغة لاحظوا أن هذا التقسيم قاصر؛ لكونه لا يضم لغات أخرى لها شأنها، ولها سمات وخصائص تجمع بينها؛ ولهذا أضافوا إلى هذا التقسيم أسرتين، هما:

أ. أسرة اللغات القوقازية.

ب. وأسرة اللغات الصينية واليابانية.

أسرة اللغات السامية

إنَّ أول من أطلق هذه التسمية (سامية)، على هذه الأسرة من اللغات، هو العالم الألماني شلوسر ١٨٧٥م، الذي كان يبحث عن العلاقة بين العبرية، والعربية، والحبشية، فقادهُ ذلك إلى الوصول إلى

هذه التسمية، معتمداً في ذلك على جدول أنساب أبناء نوح عليه السلام في التوارة.

ومع أن هذا الاصطلاح ليس دقيقاً في بابه، من حيث أنساب أبناء نوح عليه السلام، إلا أن جمهور علماء اللغة ارتضوه، بصفته مستوىَ دراسياً يعينهم على تصنيف اللغات إلى أسر.

وتنقسم أسرة اللغات السامية إلى قسمين رئيسين:

أ- قسم جنوبي ب- وقسم شمالي

أ. القسم الجنوبي: ويضم هذا القسم شعبتين، هما:

١- الشعبة الجنوبية: وتضم لغات اليمن، وهي: المَعينية، والقتبانية، والسبئية بلهجاتها المختلفة، كالحميرية، والمهرية، والشحرية، وغيرها، بالإضافة إلى اللغة الحبشية القديمة، المعروفة، في الدرس اللغوي، بلغة (جِيعز)، التي لم يبقَ منها سوى لهجتين في منطقة إريتريا الحالية، وهما: التقري T igray، والتقرنجا Tegrenja .

٢- والشعبة الشمالية: وتضم اللغة الثمودية، واللحيانية، والصفوية، ثم العربية الفصحى التي تعرف أحياناً بالعربية الشمالية.

ب- القسم الشمالي:

أما القسم الشمالي من اللغات السامية، فله فرعان رئيسان، هما:

١- الفرع الشرقي (العراق)، ويضم اللغة الأكادية بلهجتيها: الأشورية والبابلية، واللغة الكلدانية، بالإضافة إلى اللغة الآرامية التي انتشرت، فيما بعد، ببلاد الشام.

٢- الفرع الغربي (الشامي). ويضم الكنعانية، والأوجراتية.

ومن الكنعانية جاءت اللغة العبرية بلهجاتها المختلفة، وهي: عبرية التوارة (العراقية)، والعبرية اليهودية، والعبرية الطبرية: أما العبرية الحديثة التي يتكلمها اليهود اليوم، فهي أخلاط من لغات شتى، وليس من جامع بينها سوى الحرف العبري الذي تكتب به، أشبه ما تكون بجبة الدرويش، التي تضم سبعين رقعة مشكَّلة الألوان مختلفات.

أسباب القول بالأسرة اللغوية الواحدة:

هناك أسباب دعت العلماء إلى القول بأن عدداً من اللغات تشترك في اصل واحد، هو ما أسموه (اللغة الأم)، على ما بيناه من قبل، ومن ثم أطلقوا على مثل هذه المجموعة (أسرة)، بمعنى أن هذه اللغات من أسرة واحدة، ما دام أصلها واحداً.

فمن هذه الأسباب التي دعت العلماء إلى جعلهم هذه اللغات أو تلك من أسرة واحدة: الأصوات، وبناء الكلمة، والضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والتذكير والتأنيث، وبناء الجملة وغير

ذلك من الأسباب، إذ إنهم حين درسوا هذه الأسباب، وسبروا أغوارها، وجدوها متشابهة إلى حد كبير إن لم تكن متطابقة. ولنأخذ لذلك نموذجاً واحداً هو: أسرة اللغات السامية.

مواطن التلاقي بين بنات الأسرة السامية:

أ: الأصوات:

هناك أصوات مشتركة بين اللغات السامية جميعها، على ما أشرنا إليه من قبل، وهي: مجموعة: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت

وهناك أصوات تكاد تختص بها اللغات السامية وحدها، وهي:

أ. مجموعة أصوات الحلق: ح، ع ، غ، خ.

ب. مجموعة أصوات الإطباق: ص، ض، ط، ظ، بالإضافة إلى الحرف اللهوى (ق).

فهاتان المجموعتان الصوتيتان موجودتان في معظم اللغات السامية بدرجات متفاوتة، إذ ليست كل لغة سامية تضم كل هذه الأصوات مجتمعة إلا العربية الفصحى، فقد ضمتها جميعاً. والمراد بوجود هذه الحروف، أنها تكوّن وحدات صوتية مستقلة وظيفياً، وليست ناشئة عن تراكيب سياقية، في حين أن اللغات الأوربية مثلاً، يكاد يخلو نظامها الصوتي تماماً من هذه الحروف.

ب. بناء الكلمة:

يعتمد بناء الكلمة في اللغات السامية على الصوامت Consonants ، وأغلب الكلمات السامية هي ثلاثية البناء، وهو ما جعل العلماء العرب يعبرون عن الميزان الصرفي بمصطلح (ف ع ل)، فمجموعة الكلمات الناتجة عن الجذر (ك ت ب) مثلاً، من نحو كتب، ويكتب، وكتبن وكتاب، ومكتب، ومكتوب، ومكتبة ونحوها، تُكَوِّنُ أساساً أي جذراً يرجع إلى (ف ع ل).

- ويمكن أن يقال مثل ذلك في العبرية، في كلمات من نحو: קָטַל (قاطل): قتل، و כָּתַב (كاتف): كتب، و לָמַד و(لامد): تعلم، و הָלַךְ (هالخ): ذهب و עָמַד و(عامد): وقف ونحوه.

- وفي السريانية كذلك: ܩܛܠ (قطل): قتل، و ܛܪܕ و(طَـرَدْ): طـرد، و ܚܛܦ (حَـطَـفْ): خـطـف، و ܚܬܡ (حطم): ختم، و ܫܡܥ (شمعُ): سمع، ونحوه.

-وفي الحبشية أيضاً: ቀተለ (قتل): قتل، و: ለበሰ (لبس): لبس، و ገበረ (جبر): جبر، و ፈጸመ (فصمَ): ختم، أو أنهى، و: ምድር (مدر): الأرض، إلخ.

ج. الضمائر:

تشترك الضمائر، هي الأخرى، في أبنيتها، وفي أصواتها، وفي كثير من خصائصها اللغوية، في اللغات السامية جميعها، مما

جعل العلماء يذهبون إلى القول بوحدة أرومتها، ومن ثم قالوا: إنها من أسرة لغوية واحدة. من هذه الضمائر مثلاً:

١. في العربية: أنا، وأنتَ، وأنتِ، ونحن، وهو، وهي إلخ.

٢. وفي العبرية: אֲנָא (أنآ): أنا، و אַתָּה (أتَّا): أنت و אַתְּ (أتْ): أنت، و אֲנַחְנוּ (أنحنو): نحن، و הוּא (هو): هو، و הִיא (هي): هي إلخ

٣. وفي الآرامية: ܐܢܐ (إينا): أنا،و ܐܢܬ (أتْ): أنت، و ܐܢܬܝ (أتى):أنت، و ܐܢܚܢܢ (أنحنن): نحن، و ܗܘ (هو)،و ܗܝ (هي): هي إلخ.

٤. وفي الحبشية: አነ (أنا): أنا، و: አንተ (أنت): أنت، و: አንቲ (أنتي): أنت، و:ውእቱ(وئتو): هو، و:ይእቲ(يئتي): هي، و: ንሕነ (نحن): نحن، وهكذا الحال في بقية الضمائر.

د-أسماء الإشارة:

١-أسماء الإشارة في العربية معروفة، منها: هذا، وهذه، وذاك، وذلك، وتلك إلخ

٢-وفي العبرية: זֶה (زي): هذا، و זֹאת (زوث): هذه، وأحياناً: זוֹ(زو): هذه، و הַלָּז (هلاز): ذلك، وأحياناً، הוּא (هيو): ذلك، و הִיא (ههي): تلك إلخ

٣-وفي السريانية: ܗܢܐ (هانا): هذا، وأحياناً ܗܢ (هان): هذا، و ܗܕܐ (هاذي): هذه، و ܗܘ (هو): هو، و ܗܝ (هاي): تلك ... إلخ.

٤-وفي الحبشية: ዝ(ز): هذا، و: ዛ (زآ)، وأحياناً: ዛቲ (زاتي): هذه، و: እሉ(إلو): هؤلاء (للمذكر)، و: እላ (إلآ): هؤلاء (للمؤنث)، ولا وجود لكلمتي: ذلك وتلك في اللغة الحبشية.

هـ - أسماء الموصول:

١- أسماء الموصول في العربية هي: الذي، والتي، والذين، واللائي ... إلخ.

٢- أما في العبرية، فاسم الموصول واحد، هو אֲשֶׁר (أشِر)، وهو عام، يستعمل للمذكر، وللمؤنث، وللمفرد، وللمثنى، وللجمع.

٣- وفي السريانية اسم الموصول واحد كذلك، هو (ܕ): (دِ)، لكنه يتركب مع الضمائر، فيعبر عن المشار إليه، مثل: ܕܝܠܝ (دي لي): الذي لي، و ܕܝܠܟ (دي لاخ): الذي لك، و ܕܝܠܗ (دي لاه): الذي له، و ܕܝܠܟܘܢ (دي لاكون): الذي لكم... إلخ.

٤- وأما أسماء الموصول في الحبشية، فهي: (زَ): ዘ: الذي، و: እንተ (إنت): التي، و: እለ: اللائي، نحو: በእንተ፡ ንልጊት፡ ለሊት፡ (ب إنت نلغيت ل ليت): في الليلة التي مضت.

و- الأدوات:

أ. الأدوات في العبرية:

١- הֲ (هَ) في العبرية تقابل همزة الاستفهام. وهما من مخرج واحد؛ ولذلك أبدلتهما العرب في نحو قولهم: أراق الدام وهراقه. مثال ذلك ما جاء في سفر التكوين הֲשֹׁמֵר אָחִי אָנֹכִי (هَشُوْمِيْرْ آحِيْ آنُوْخِيْ) أحارسٌ أنا أخي؟ (سفر التكوين ٤/٩).

٢- ومن أدوات الاستفهام في العبرية أيضاً:

מָה (ما)؟ وهي نفسها (ما) الاستفهامية في العربية، ويُسأل بها عن غير العاقل، مثل: מַה לָּךְ (مَا لَاخْ) مابك؟

٣- ومن أدوات الاستفهام في العبرية أيضاً מִי (مِـي): مـن؟ويُسأل بها عن العاقل، نحو: מִי יוֹשֵׁב שָׁם (مي يوشيق شام): من يجلس هناك؟

٤- (مَاتَيْ)، وأحياناً (مَاتِي): متي؟ ويُسأل بها عن الزمان، كقولك: מָתַי אָקִיץ؟ (مَتَىْ أقيص)؟ أي: متي استيقظ؟

٢- الأدوات في السريانية:

١- أداة الاستفهام ܐܪܐ في السريانية، توافق في استعمالها (هل) والهمزة في العربية من حيث طلب التصديق أو ܐܬܬ ܚܬܟ (إِتَاكَ جَاتَاكْ) التصور، فيقال مثلا:

أجاءت أختك؟

٢- ومن هذه الأدوات أيضاً: ؟ للعاقل، ܡܢ أو ܡܢܐ أو (مانا)؟ وكلاهما يعني (ما) الاستفهامية لغير العاقل في العربية.

٣- ܡܢܘ (مَنُوْ)؟ أو ܡܢ ܗܘ ؟أو (من هو)؟ أي: من هو؟ في العربية.

٤- ܡܢܝ (مَنِّي)؟ أي: من هي؟ وأصلها: ܡܢ ܗܝ (مَنْ هِيْ)؟ أي: من هي؟

٥- ܐܡܬܝ (إمْتَيْ)؟ أي: متى؟ أو: أيان ؟ في العربية.

٣- الأدوات في الحبشية:

١- (من) أداة استفهام للعاقل في العربية، وهي في الحبشية: መኑ؟ أي (من)؟ لكن ربما استُعملت أحياناً لغير العاقل أيضاً، كما في نحو: መኑ፡ስምከ (مَنُّوسِمَكْ)؟ ما اسمك؟

٢- و(ما) أداة استفهام لغير العاقل في العربية، وهي في الحبشية: ምንት (منت) ؟ أي (ما)؟ مثال ذلك: ምንት፡ስምከ (منت سمك)؟ أي ما اسمك؟

٣- وحرف الجر (من) في العربية، هو: እምነ (إمان)؟ أي: (مِنْ) في الحبشية. مثال ذلك: እምኔ (إمَنّي)، أي: (مِنّي) في العربية. وكذلك ምእምኔ

(إمنيك)؟ أي: منك.

٤- (تحت): ظرف مكان في العربية، وهو أيضاً ፡ታሕተ في الحبشية، أي: تحت.

٥- و(قدام) في العربية، هو أيضاً: ቅድመ في الحبشية، ومن ثم فإن ቅድሜከ (قدميك) في الحبشية، هو قدامك) في العربية.

ز- المشترك السامي:

ونحتم هذا المبحث في الأسباب الموجبة للقول بأن مجموعة من اللغات تجتمع في أسرة واحدة، بأن من مواطن التلاقي بينها الألفاظ المشتركة، أي تلك الألفاظ التي تكاد تتحد في معانيها، و تكاد تُنطق بنطق واحد، أو متقارب جداً، وذلك كالأعداد مثل: ١، ٢، ٣، ٤، ٥ إلخ فهي في السريانية مثلاً: ܚܕ (حَدْ): واحد، و: ܬܪܝܢ (ترين): اثنان، و: ܬܠܬܐ (تلاثا): ثلاثة، و: ܐܪܒܥܐ (ارقعا): أربعة، و ܚܡܫܐ (حَمِشَّا): خمسة وإلى المئات والآلاف.

ومن هذا المشترك السامي القديم: مظاهر الكون، كالشمس، والقمر، والأرض، وأسماء الكواكب وأسماء الحيوانات الأليفة ونحوها.

فمن ذلك مثلاً: أن كلمة (هلك) في العربية هي הָלַךְ (هالخ) في العبرية بالمعنى نفسه، إلا أن العبرية زادت على المعنى الأساس (الذهاب مطلقاً)، سواء ذهب المرء إلى البيت، أو إلى المدرسة، أو نحوهما.

ومن هذا المشترك أيضاً كلمة (لحم) التي تدل في العربية على مطلق اللحم، سواء أكان لحم حيوان أولحم إنسان أو غيرهما، إلا أن לֶחֶם (لحم) في العبرية تعني الخبز. ومنه (بيت لحم) للمدينة المعروفة، التي تزعم النصارى أن المسيح وتلاميذه أكلوا فيها الخبز الفطير يوم الفصح، فصار ذلك عيداً لهم. وهكذا نجد أن قدراً كبيراً من الألفاظ المشتركة بين هذه اللغات السامية شكلت أساساً صالحاً للقول بمواطن التلاقي بينها، أي ما يعرف في الدرس اللغوي باللغة الأم، وهذا ما حملهم على القول بأن هذه اللغات السامية هن بنات في أسرة واحدة.

ولعل من المفيد أن نورد هنا بعض الأمثلة لهذا السامي المشترك بين العربية وبعض شقيقاتها. فمن ذلك مثلاً أن كلمة (نفس) في العربية، هي ܢܦܫܐ (نيفشا) في السريانية بالمعنى نفسه، وتجمع على ܢܦܫܬܐ (نيفشاتا) في السريانية، أي: نفوس. وكلمة (روح) في العربية، هي ܪܘܚܐ (روحا) في السريانية، وتجمع على ܪܘܚܬܐ (روحاتا)، أي أرواح.

-وكلمة (سنة) في العربية، هي: ܫܢܬܐ (شتا، وأحياناً: شنتا) في السريانية، بمعنى سنة، وتجمع على (شنيا)، أي: سنون، أو سنوات.

- ومما جاء في الحبشية، كلمة ደቀሰ (دَقَس)، وتعني: نام في العربية، ومثل ذلك أيضاً: النفس في العربية، هي: ነፍስ (نفس) في الحبشة بالمعنى نفسه. وكلمة (أذن) في العربية، هي: እዝን (إزن) في الحبشية. ومن ذلك أيضاً (كان): فعل ماض في العربية، وهو أيضاً في الحبشية ኮነ (كان)، وأحياناً: አኮነ أكان بالمعنى نفسه، ومن ثم قالوا: ኢኮነ (إل كان)، أي: لا يكون، ونحو ذلك من أوجه التلاقي بين بنات الأسرة السامية.

ثامناً: بناء الجملة:

لاحظ العلماء أن جمهور الكلم في اللغات السامية، هي من بنات الثلاثة، وتعتمد هذه الكلمات في تراكيبها، أي أبنيتها، على الصوامت Consonants، إذ إن الحركات لم تدخل الكتابات السامية، وبخاصة العربية، إلا في زمن متأخر نسبياً.

وإذا كانت اللغات كلها تشترك في ثلاثية أصول الكلم، فإنها تشترك أيضاً في طريقة بناء الجملة. ذلك أن الجملة فيها يبدأ بناؤها بالفعل؛ ولذلك ذهب بعضهم إلى أن اللغات السامية لغات ذات عقلية فعلية، وذلك في نحو: (كتب أحمد الدرس)، إذ يتقدم الفعل (كتب) على الفاعل (أحمد)، ولا يجوز، عند النحاة، أن يتقدم (أحمد) على (كتب) إلا لدواع بلاغية. وهذا هو الأسلوب القرآني أيضاً في بناء الجملة، في نحو قوله تعالى :»أتى أمر الله فلا تستعجلوه» سورة النحل ١٦/١، وقوله تعالى :» تبارك الذي نزل الفرقان على عبده» سورة الفرقان٢٥/١، وقوله تعالى:» سأل سائل بعذاب واقع». سورة المعارج ٧٠/١.

ففي الآيات السابقة، كما ترى، لم يتقدم الاسم على الفعل، وإنما تأخر عنه، وهذا هو قانون بناء الجملة في اللغات السامية قاطبة، في حين أن بناء الجملة في أسرة اللغات الهندية الأوربية مثلاً، أن يتقدم الفاعل على فعله، وذلك في نحو قولهم Ahmad Wrote the Lesson، حيث يعرب الاسم (أحمد) فاعلاً للفعل، وهو متقدم عنه لفظاً، ويعرب the Lesson مفعولاً به، في حين أنه، في اللغات السامية، لا ينبغي أن يتقدم الفاعل على فعله كما رأينا.

ويطرد تقديم الفعل على الفاعل، من حيث بناء الجملة، في العبرية. فمن ذلك مثلاً قولهم: וַיְבָרֶךְ אֱלֹהִים אֶת־יוֹם הַשְּׁבִיעִי

ويبارك الله اليوم السابع. (سفر التكوين، العدد٣).

ومن السريانية أيضاً جاء قولهم ܫܡܥܬ ܡܠܬܐ ܗܕܐ
أي: فسمعتُ الكلمة هذه. (من قصة أحيقار [1])، حيث تقدم الفعل (شتمعت) على الفاعل الذي هو (تاء) المتكلم.

وفي الحبشية أيضاً يتقدم الفعل على الفاعل، فمن ذلك قولهم:
ወየዐርግ፡ ኀልይየ (ويعرج خَلِيي)،
أي: ويعرج، او: ويصعد فكري.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن كل اللغات السامية، يبدأ بناء الجملة فيها من اليمين إلى الشمال، عدا اللغة الحبشية، فإنه لمقاصد عقدية تتصل بالديانة المسيحية، فإن بناء الجملة فيها يبدأ من الشمال إلى اليمين.

تاسعاً: التذكير والتأنيث:

الأصل في اللغات السامية أن يكون للمؤنث كلمة تخالف الكلمة الموضوعة للمذكر. ففي العربية مثلاً: أم وأب، ورجل وامرأة، وكبش ونعجة، وفي ذلك يقول الشيخ بهاء الدين بن النحاس. في التعليقة على المقرب: (كان الأصل أن يوضع لكل مؤنث لفظ غير لفظ المذكر، كما قالوا: عير وأتان، وجدي وعناق، وحمل ورخل، وحصان وحجر، إلى غير ذلك، لكنهم خافوا أن تكثر عليهم الألفاظ، ويطول عليهم الأمر، فاختصروا ذلك بأن أتوا بعلامة فرقوا بها بين المذكر والمؤنث، تارة في الصفة كضارب وضاربة، وتارة في الاسم كامرئ وامرأة، ومرء ومرأة في الحقيقية، ثم إنهم تجاوزوا ذلك إلى أن جمعوا في الفرق بين اللفظ والعلامة للتوكيد، وحرصاً على البيان، فقالوا: كبش ونعجة، وبلد ومدينة». الأشباه والنظائر للسيوطي ٣١/١.

أ- وميزت اللغة العبرية هي الأخرى، بين المذكر والمؤنث بالتاء التي ما لبثت أن تحولت فيها هاء (ה) تارة، كما في نحو ילד (ييلذ): ولد، و: ילדה (يلذا): بنت. ومثل ذلك: מלך (ملخ): ملك، و: מלכה (ملكا): ملكة، كما تحولت إلى (ثا) تارة أخرى، في نحو قولهم: קוטל (قوطل): قاتل، و: קוטלת (قوطلث): قاتلة، لكن بعض اللهجات العبرية ترجع بها إلى الأصل فتنطقها تاءً.

ب- وفي السريانية تلحق آخر الاسم المؤنث ألف (ܐ) بدل تاء التأنيث، وذلك في نحو قولهم: ܬܠܡܝܕ (تلميذ): تلميذ، و: (تلميذا): تلميذ، و: ܬܠܡܝܕܬܐ (تلميذا): تلميذة. ومثل ذلك قولهم: ܛܒ (طاق): طيب، و: ܛܒܐ (طاقا): طيبة. مثلها أيضاً: (شفير): ܫܦܝܪ جميل، و: (شفيرا): ܫܦܝܪܐ جميلة، وهكذا.

ج- أما اللغة الحبشية، فإنها أكثر التزاماً بتاء التأنيث من غيرها، عدا العربية بالطبع. ففيها يقال مثلاً: (مموكر): مدرس، و (ممؤكرت): مدرسة.

ومثلها: (كبر) :محترم، (كبرت): محترمة. وقالوا (تلو): تلا (النص)، و: (تلوت): تلت (النص) أيضاً.

اللغة العربية

كلمة (عَرَب)، ماذا تعني؟

هناك أقوال متعددة في معنى كلمة (عرب)، منها:

أ. إن كلمة (عَرَب) منقلبة عن (عَبرَ) التي جُعلت صِفة لإبراهيم عليه السلام حين عبر نهر دجلة إلى بلاد الشام، فوصف بـ (إبراهيم العبري)، ومن ثم جاءت كلمات (عَرَب)، و(عَبَر) من أصل واحد. يدلك على ذلك أن جد العرب من الأنبياء هو إسماعيل بن إبراهيم، وجد العبريين هو إسحق بن إبراهيم عليهم السلام.

ب. وذهب بعضهم إلى أن كلمة (عَرَب) مأخوذة من (عَرَب أو أعرَبَ) بمعنى: (أفصح)، لأنها، في نظرهم أفصح اللغات؛ ولهذا أسموها (العربية) الفصحى؛ ولهذا يصف العرب غيرهم من الأمم بالعجم.

ج- ويرى بعضهم أن كلمة (عرب) مأخوذة من (يعرب): الجد الأعلى للعرب، فهو- كما يرون-أول من نطق بالعربية، وأفصح بها.

د- ويرى آخرون أن كلمة (عرب) محرفة عن كلمة (غرب)، إذ إن أهل العراق من الشومريين، كانوا يسمون عرب الجزيرة (أهل الغرب)، أي غرب العراق، ثم تم تحريفها إلى (عرب). ويستدلون على ذلك بأن العرب أنفسهم أطلقوا، فيما بعد، على ساكني الجهة الشمالية من بلادهم (أهل الشام)، وعلى قاطني الجهة الجنوبية (أهل اليمن)، أي أهل البلاد الواقعة على اليمين من بلادهم، تماماً كما يصف أهل مصر اليوم الجهة الشمالية من بلادهم بالبحري، والجهة الجنوبية منها بالقبلي تارة، وبالصعيد تارة أخرى. الفلسفة اللغوية لجورجي زيدان. ص٣٦

خصائص اللغة العربية:

اللغة العربية التي تعرف بالفصحى تارة، والعربية الشمالية تارة أخرى، تمييزاً لها عن عربية اليمن، هي بنت من بنات الأسرة السامية، التي أوردنا ذكرها آنفاً، لكنها تعد بحق أرقى اللغات السامية قاطبة وذلك للخصائص الآتية التي تميزت بها.

أولاً: الأحرف التي انفردت بها العربية عن شقيقاتها:

هناك ستة أحرف انفردت بها العربية الفصحى عن سائر شقيقاتها، وهي مجموعة:

ث ، خ ، ذ ، ض ، ظ ، غ

فهذه الحروف الستة لا وجود لها في أسرة اللغات السامية، بوصفها حروفاً مستقلة، إلا في العربية. صحيح أن اللغات السامية كلها تشترك في مجموعة الحروف الأبجدية المنظومة في:

أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت

غير أن العربية، كما أسلفنا، انفردت بمجموعة (ثخذ ضظغ) التي لا تكاد توجد في سائر شقيقاتها الساميات، بوصفها حروفاً مستقلة، وإنما قد ينشأ بعضها بسبب بعض التراكيب السياقية فيها، بسبب الحركات فيها، فيما يعرف في اللغة العبرية بمجموعة (بجد كفت) בגדכפת ،فإذا دخلت بعض الحركات على تراكيب سياقية، حدث فيها تحوُّل لهذه الحروف على النحو التالي:

ب: בּ ←—— ב : ت
ج: גּ ←—— ג : غ
د: דּ ←—— ד : ذ
ك: כּ ←—— כ : خ
ب: פּ ←—— פ : ف
ت: תּ ←—— ת : ث

وسبب ذلك أن هذه الأصوات ناشئة عن التضعيف، فيما يعرف في العبرية بـ דָּגֵשׁ חָזָק (داقيش حازاق)، أي التضعيف، أو ما يعرف أيضاً في العبرية بالنقطة الثقيلة، وذلك في نحو: כָּתַבְתִּי (كَاثَفْتِي)، أي: كتبت، حيث تحولت التاء الأولى إلى الحرف (ث) الذي لا وجود له في العبرية. ومثل ذلك أيضا: בָּרִיךְ (بريخ)، أي بارك في العربية، حيث تحولت الكاف إلى (خاء) وهي مفقودة في العبرية.

ومثل ذلك أيضاً: יָדוּעַ (يازوَّع)، بمعنى (معروف)، أي إحسان، حيث تحولت الدال إلى ذالٍ، وهي مفقودة في العبرية، وهكذا.

ثانياً: أحرف الإطباق:

أحرف الإطباق في العربية هي: ص، ض، ط، ظ، وإنما سميت كذلك، أي مطبقة؛ لأنها مضخمة. وذلك لأنها، عند النطق بها، يرتفع اللسان نحو سقف الحنك الأعلى، مطبقاً إياها، مع تقعره، ورجوعه إلى الوراء قليلاً. الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس٤٨.

وهناك حرفان من هذه المجموعة، هما: الصاد، والطاء، قد نجدهما في بعض شقائق العربية، كالآرامية، والحبشية، والعبرية، لكنهما لا يرقيان في تفخيمهما

إلى ما هو عليه الحال في العربية، (والمعيار هنا هو: الأداء القرآني المجود).

أما الضاد، والظاء، فلا وجود لهما البتة في أي لغة غير العربية؛ ولذلك قال ابن جني:» واعلم أن الضاد للعرب خاصة، ولا توجد في كلام العجم». سر صناعة الإعراب ٢/٢٢٧. ومن هنا جاء القول السائر الذي يصف العربية بأنها (لغة الضاد). وأما الظاء، فقد قال فيها ابن جني أيضاً:» واعلم أن الظاء لا توجد في كلام النبط، وإذا وقعت فيها قلبوها طاءً، فقالوا: البرطلة، وإنما هو (ابن الظلة). وقالوا: ناطور ونواطير، وإنما هو ناظور (فاعول)، من: نظر ينظر». سر صناعة الإعراب ١/٢٣٧.

ثالثاً: المثنى:

المثنى في اصطلاح النحاة هو: ما دل على اثنين، أو اثنتين، بزيادة في آخره، صالح للتجريد، وعطف مثله عليه، بأداة هي الألف والنون في حالة الرفع، والياء والنون في حالتي النصب والجرز. شرح ابن عقيل على الألفية. ١/٥٦.

وهذا المثني لا وجود له اليوم، بصيغته الصرفية (المعيارية)، في أي لغة غير العربية الفصحى، فقد ضاع هذا (المثنى)، منذ وقت مبكر جداً من اللغات السامية الأخرى غير العربية؛ ولذلك فإن اللغات السامية، شقائق اللغة العربية، تتوصل إلى هذا المثنى بصيغة الجمع. فمن ذلك مثلاً:

١- كلمة (ولد) في العربية، هي: יֶלֶד (ييلذ) في العبرية، وجمعها: ילדים (يلذيم)، أي: أولاد، فإذا أرادوا الإتيان بالمثنى، قالوا: שנים ילדים (تنيم يلذيم)، وترجمتها: (اثنان أولاد).

٢- وكلمة (ابن) في العربية هي (بر): ܒܪܐ في السريانية، وجمعها: ܒܢܝܐ (بنين). أي، بنين، فإذا أرادوا التثنية قالوا: ܬܪܝܢ ܒܢܝܢ (ترين بنين)، أي: اثنان بنين، وهكذا.

٣- وكلمة (ولد) في العربية، هي أيضاً: ወልድ (ولد) في الحبشية، فإذا أرادوا تثنيتها قالوا: ወልድን (ولدان)، أي: أولاد، إذ لا وجود لصيغة التثنية في الحبشية أيضاً.

وهكذا فإن العربية الفصحى انفردت، من بين شقيقاتها الساميات،بصيغة التثنية (المعيارية)،التي لا وجود لها في اللغات الحية المتكلمة اليوم.

رابعاً: الإعراب

مما انفردت به العربية الفصحى دون أخواتها الساميات قاطبة، ظاهرة

الإعراب، الذي هو: تحريك أواخر الكلم؛ لاختلاف العوامل الداخلة عليها لفظاً أو تقديراً. وهذا يعني أن الإعراب متصل اتصالاً وثيقاً بالسياق، من حيث الفاعلية، أو المفعولية أو الإسناد على جهة العموم.

والإعراب، بالصفة التي عرضنا لها آنفاً، قد ضاع، منذ وقت مبكر جداً من اللغات السامية الأخرى غير العربية الفصحى التي احتفظت به احتفاظاً كاملاً؛ ولذلك فإن كل اللغات السامية، عدا العربية الفصحى، اعتمدت في تراكيبها السياقية، لغة (أكلوني البراغيث)، بديلاً عن الإعراب، وقد أسماها سيبويه لغة (أكلوني البراغيث) استبشاعاً لها، وقد لخصها لنا في (الكتاب) بقوله: «ومن قال: أكلوني البراغيث، قلت على حدّ قوله: مررت برجلين أعورين أبواه». الكتاب ١/٢٣٧.

وضرب سيبويه أمثلة لذلك، منها قوله:» واعلم أن من العرب من يقول: ضربوني قومك، فكأنهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامة، كما جعلوا للمؤنث علامة، وهي قليلة». الكتاب١/٢٣٦.

وفي ذلك يقول أيضاً الدكتور رمضان عبد التواب: (وتدل مقارنات اللغات السامية، أخوات اللغة العربية، على أنه في تلك اللغات، يلحق الفعل علامة التثنية والجمع، للفاعل المثنى، والمجموع، كما تلحقه علامة التأنيث عندما يكون الفاعل مؤنثاً، سواءً بسواء).

ففي اللغة العبرية مثلاً.

לֹא יָקֻמוּ רְשָׁעִים בַּמִּשְׁפָּט

وترجمته الحرفية: (لا يقومون الأشرار بالعدل). المدخل إلى علم اللغة ٣٠٠-٣٠١.

ومثل ذلك أيضاً في اللغة الآرامية:

ܕܠܡܐ ܢܓܘܪܘܢ ܐܚܪ̈ܢܐ ܒܐܢܬܬܟ

«وَلَمَّا يقورون حرَّاني بَتَّاك»، وترجمته الحرفية: لئلا يزنوا الآخرون بامرأتك.

وهذا الأسلوب نفسه موجود في اللغة الحبشية، وذلك من نحو قوله

ወሖሩ፡ አሕዛብ

(وحورو أحزاب)، وترجمته الحرفية :«فعادوا الشعوب». (المدخل إلى علم اللغة٣٠٠-٣٠١).

ومع أن النحاة العرب قد استبشعوا لغة (أكلوني البراغيث)، أو لغة: (يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار)، على ما أورده ابن هشام في المغني (مغني اللبيب، (٣٦٥)، وهو في الأصل حديث شريف، فإن هذا الأسلوب نفسه قد ورد في بعض آيات القرآن الكريم. من ذلك قوله تعالى:(ثم عموا وصموا كثيرٌ منهم). المائدة ٧١/٥، وقوله تعالى:» وأسرُّوا النجوى الذين ظلموا». الأنبياء٣/٢١.

أما العاميات العربية المعاصرة، فإن أكثرها

قد اعتمد أسلوب (أكلوني البراغيث)، عوضاً عن الإعراب. من ذلك مثلاً قولهم:» نجحوا الأولاد في الامتحان»، و» ازوَّجُّوا البنات كلهن». كما تعتمد هذه العاميات على تقديم الفاعل أو المفعول به رتبة بدلاً من الحركات الإعرابية التي أضاعتها منذ وقت مبكر، وذلك قولهم:» علىجابو ليهو ولد»، أي: رُزق علي بولد. أو كقولهم:«فيه راجل في البيت»: أي في البيت رجل، ونحو ذلك.

خامساً: التنوين:

التنوين هو: نون تلحق آخر الكمة المنونة لفظاً، وتفارقة خطاً، نحو: (ولدٌ، ولدٍ، ولداً)، ويكاد هذا التنوين يختص بالعربية الفصحى دون سائر شقائقها الساميات. ففي كل اللغات السامية، عدا العربية، يؤدِّي التنوين بالميم (م)، وهي حرف. ففي الأمثلة التي ذكرناها آنفاً، يقال مثلاً : (وَلَدُمْ، ولَدِمْ، ولَدَمْ) بدلاً من التنوين في العربية الفصحى. والتنوين المشار إليه آنفاً هو: رمز للتمكين في الأعلام. قال ابن مالك:

الصرف تنوين أتى مبيناً

معنى به يكون الاسم أمكنا

وذلك نحو: (زيدٌ، وعمروٌ، وبكرٌ)، لكنه، في الوقت نفسه، أداة تنكير في غير الأعلام، وفي الأسماء والصفات المجردة من (ال). ويرى علماء الساميات أن التنكير له في العربية الجنوبية أداة معينة هي الميم (ﮐ) في السبائية، ويرجح بروكلمان أنها مختصرة من (ما)، بمعنى (شيئ ما)، الموجودة في العربية الشمالية (الفصحى)، وقد تحولت هذه الميم إلى نون في العربية الشمالية، ومن ثم أصبحت في العربية الجنوبية (التمييم)، وفي العربية الشمالية (التنوين) فقه اللغات السامية، لكارل بروكلمان، ترجمة الدكتور/ رمضان عبد التواب١٠٣.

وقد تحولت الميم المستخدمة للتنوين في العربية الشمالية إلى (نون) التي يرمز لها بتكرار الحركة رفعاً، أو نصباً، أو جراً. لكن هناك بقايا من هذا التنوين في الفصحى، في كلمات من نحو: (فم/، إذ إن أصلها (فو) أو (ف)، بدليل أنكَ تقول: فوك ، وفاك، وفيك ، بدون ميم. ومثل ذلك أيضاً كلمة (ابنم) أي (ابن)، في قول المتلمس العبدي، يمدح أمه:

وهل لي أمٌّ غيرها إن هجوتها

أبى الله إلا أن أكون لها ابنما

والدليل على ذلك أن الإعراب يجري في كلمة (ابنم) على النون في حالة (ابن)، وعلى الميم في حالة (ابنم). (المدخل إلى علم اللغة:٣٠٤).

سادساً: أداة التعريف (ال)

يرجح كثير من علماء الساميات أنه لا وجود لأداة التعريف في هذه اللغات السامية، في بادئ أمرها؛ بدليل أنه لا وجود لهذه الأداة في اللغة الأكادية، وهي أقدمها جميعاً، ولا في اللغة الحبشية القديمة، ومع ذلك فإن الكلمة غير المعرَّفة فيهما تؤدي معنى الكلمة المعرَّفة، ويتم ذلك من خلال السياق.

ففي اللغة الحبشية مثلاً، توجد كلمة:ዮም التي يمكن أن يكون معناها في سياق النص (اليوم)، ومثل ذلك أيضاً في العبرية:

עַתָּה بمعنى (الآن)، إذ هي معرَّفة ولكنها جاءت بغير أداة تعريف، إذ لا أداة للتعريف في اللغة الحبشية.

ويبدو أن مثل هذا السلوك نفسه كان موجوداً في بعض نصوص العربية القديمة، فقد جاء في تاريخ الطبري: «سدوم يوماً هالك». تاريخ الطبري ٣٠٦/١، يعني: سدوم اليوم هالك. وجاء فيه أيضاً :« فقال أبو قبيس: لا أسلم سنة» (تاريخ الطبري ٤٠٦/٢)، أي: السنة. وفيه أيضاً:» إنما عهدك بالعمل عاماً أول» (تاريخ الطبري ٣٥٦/٤)، يعني: العام الماضي.

وبخلاف ما سبق ذكره، فإنه يوجد للتعريف في العبرية الأداة «הַ»: هـَ ، وفي العربية الفصحى الأداة (ال)، وفي السريانية ألف (ܐ) تلحق آخر الكلمة المعرفة. لكنها فقدت وظيفتها، فأصبحت في كثير من الأحيان، مجرد أداة للوقوف عليها.

أما في العربية الجنوبية (السبائية)، فإن أداة التعريف فيها هي النون (𐩬) التي ما لبثت أن تطورت إلى (𐩬) : ثم تطورت مرة أخرى، فأصبحت في مناطق حمير، في اليمن، وفي جنوبي جزيرة العرب (ام) التي تلحق أول الكلمة المعرفة، في نحو قولهم :» طاب امهواء، وصفا امجو»: أي: طاب الهواء، وصفا الجو. وقد جاء في مجالس ثعلب، قول ذي الكلاع الحميري، مخاطباً أحد ذوي السلطان في عهده:» عليك أمرأي وعلينا امفعال»: أي: الرأي لك، وعلينا الفعل. مجالس ثعلب ٥٨/١.

ويرى بعض علماء الساميات، أن الأصل في أدوات التعريف، في اللغات السامية، هو (الهاء)، و(اللام): (هـ، ل)،ה ל. قالوا: إن الألف، أي همزة الوصل حلت محل الهاء في اللغة العربية الفصحى، تماماً كما حلت محلها في قولهم: هراق الدم، وأراقه، ومن ثم صارت (ال) بدل (هل).

على أن بعض اللهجات العربية المعاصرة، ما تزال تستعمل الهاء للتعريف بدل (ال)، وهذه الهاء، هي في أصلها، حرف إشاري، تماماً كما هو الحال في العبرية، في نحو قولهم، הַיּוֹם הַזֶּה הָהָר (هيوم هزي هاهار)، أي: هذا اليوم

حار. وعلى منوالها قالت بعض العاميات العربية المعاصرة : (هَلْيوم) : يعني: اليوم. وقالوا أيضاً: (هَرَّجل)، يعني: الرجل، و: (هَالْبَيت)، يعني: البيت، وهكذا، إذ إنهم، كما ترى، حولوا وظيفة الهاء من كونها حرفاً إشاريّاً، إلى أداة للتعريف تعمل عمل (أل). المدخل إلى علم اللغة ٢٤٤-٢٤٥.

سابعاً: التوكيد:

مما انفردت به العربية، دون سائر أخواتها الساميات، أسلوب التوكيد.

والتوكيد، أو التأكيد: هو تكرار يراد به تثبيت أمر المكرر في نفس السامع. «والتأكيد على ضربين: لفظي، ومعنوي. فاللفظي يكون بتكرار اللفظ، وذلك نحو قولك: ضربت زيداً زيداً، فهذا تأكيد لزيد وحده بإعادة لفظه. وضربت زيداً ضربت زيداً، فهذا تأكيد الجملة بأسرها كما أكدت المفرد. ومنه قول الشاعر:

ألآ يا اسلمي ثم اسلمي، ثمت اسلمي

ثلاث تحيات وإن لم تكلمي

شرح المفصل لابن يعيش ٣/٣٩.

وأما التوكيد المعنوي، فيكون بالنفس، وبالعين، وبكل، وبأجمع، وبأجمعين ونحوه. وقد جمع الزبيدي كلمات التوكيد في قوله: جمعُ: جمع جمعه، وجمع جمعاء في توكيد المؤنث، تقول: رأيت النسوةَ جُمَعَ غير مصروف، وهو معرفة بغير الالف واللام، وكذلك ما يجري مجراه من التوكيد؛ لأنه توكيد معرفة. و(تقول): أخذتُ حقي أجمع في توكيد المذكر، وهو توكيد محض. وكذلك: أجمعون، وجمعاءُ، وجمع، وأكتعون، وأبتعون، وأبصعون، لا يكون إلا تأكيداً تابعاً لما قبله، ولا يبتدأ، ولا يخبر به، ولا عنه، ولا يكون فاعلاً، ولا مفعولاً كما يكون غيره من التواكيد اسماً مرة، وتوكيداً أخرى مثل: نفسه، وعينه، وكله، وأجمعون: جمع أجمع. وأجمع: واحد في معنى جمع، وليس له مفرد من لفظه، والمؤنث: جمعاء». تاج العروس ٥/٣٠٦-٣٠٧.

صحيح إن هناك بعض الكلمات التي استعملتها العربية في أسلوب التوكيد، وردت في بعض اللغات السامية، منها مثلاً: كلمة (كل) التي وردت في اللغة العبرية، إلا أنها لم ترد في معنى توكيد الكلام، وإنما وردت بمعناها اللغوي: اسم لجميع الأنواع، أو لجميع الأشياء. من ذلك مثلاً: ما جاء في سفر التكوين وهو قوله:

וַיִּצֶר יְהוָה אֱלֹהִים מִן־
הָאֲדָמָה כָּל־חַיַּת הַשָּׂדֶה

« ويصر يهووّا إلوهيم ها أداما كال حَيَّتْ هَشَّاذي». سفر التكوين، الآية السابعة، ومعناها:» وصوَّر (خَلَق) الربُّ الإلهُ من

الارض كل حيوان البرية».

وهكذا نرى أن لفظ (كل) الذي استعملته العربية للتوكيد، ورد في التوارة بمعناه اللغوي العام، إذ إن أسلوب التوكيد هو مما اختصت به العربية دون سائر شقيقاتها الساميات، على ما أوردناه من قبل

ثانياً: تقسيم اللغات من حيث التصريف وعدمه:

لقد رأينا، فيما مضى، أن العلماء جعلوا اللغات الإنسانية كلها في أُسر لغوية، معتمدين في ذلك على التاريخ اللغوي، والثقافي، والحضاري للأمم، ذلك التصنيف الذي يعتمد على القرابات اللغوية Genetic Classifiations. غير أنه من الصعب، في بعض الأحيان، أن يكون ذلك قانوناً ينتظم كافة لغات العالم القديم.

ففي حالة لغة الهنود الحمر، في الأمريكتين مثلاً، ليس من الممكن القول بأنها من الممكن ضمها إلى أي من الأسر اللغوية المعروفة في العالم القديم، ولهذا رأي العلماء أنه لابد من النظر إلى اللغات بطريقة مختلفة، تقوم على ما يعرف بالتصنيف التشكيلي Typological Classification، الذي يعتمد على نهج اللغة نفسها في تكثير مبانيها، فتوصلوا، من ثم، إلى تقسيم جديد للغات، يعتمد على سلوك اللغة نفسها، من حيث الاشتقاق، والتصريف ونحوهما في تكثير المباني؛ ولذلك قسموا اللغات إلى:

أ- اللغات المفردة: isolated Lenguages

فهذه اللغات المفردة لا يعرف نظامها الصوتي الحروف Letters، وإنما تعتمد في تكثير مبانيها على ما يُعرف في علم اللغة بالتنغيم Intonation. من هذه المجموعة مثلاً: اللغة الصينية، ولغة البانتو في جنوب أفريقيا، ولغة الزغاوة في غرب السودان وتشاد وغيرها.

ويعتمد معنى الكلمة في هذه اللغات، على تنغيم الكتلة الصوتية الواحدة لتؤدي معاني متعددة، ففي اللغة الصينية مثلاً، وهي لغة مفردة، يمكن نطق الكتلة الصوتية (Kan Shu) بألحان متعددة، فتعني مرة: (قرأ كتاباً) ومرة: (قطع خشباً)، ومرة أخرى: (مقر الوالي)، ومرة رابعة : (غني) إلخ. انظر مبادئ اللسانيات للدكتور/ أحمد قدور.

وفي لغة الزغاوة، وهي في أصلها من لغات البربر بشمالي أفريقيا، توجد الكتلة الصوتية (Be)، وتعني ماءً، ولكن بالتنغيم يمكن تحويلها إلى (طلع)، وإلى خرج خلسة، وإلى (أمسك)، ونحو ذلك من المعاني.

ب- اللغات الإلصاقية :

Agglutinative Lanuages

وهذه الطائفة من اللغات تعتمد في تكثير أبنيتها على الإلصاق، أي إضافة حرف أو أحرف إلى الأصل، لتصل منه، بعد ذلك، إلى معانٍ متعددة، تنشأ من ذلك الأصل. من هذه اللغات الإلصاقية مثلاً: اللغة التركية، ففيها كلمة (ياز)، بمعنى : الكتابة، ولكنك حين تضيف إلى ذلك الأصل مقطعاً آخر، فيصبح (ياز + دي)، فستحصل منه على الزمن الماضي، فيكون معناه (كَتَبَ)، وحين تضيف إليه مقطعاً آخر، فسيصبح (ياز + دي + دي)، ويعني الزمن البعيد، أي: كان قد كتب. وحين تريد إسناد ذلك كله إلى ضمير الجمع، تضيف المقطع (لر)، فيصبح: (ياز+ دي + دي + لر)، ويصير المعنى حينئذ: (كانوا قد كتبوا). ولكنك حين تريد أن تنفي ذلك كله تضيف إلى هذا البناء أداة النفي (مَ)، فيصير : (ياز + م + دي + دي + لر)، ويعني: ما كانوا قد كتبوا.

ومن هذا الباب أيضاً العبارة المجرية – واللغة المجرية من اللغات الإلصاقية: haz ak- ban ، ومعناها: (في المنازل)، حيث إن الأصل haz يعني (منزلاً)، و ak: علامة الجمع، فسيصبح المعنى (منازل)، و ban يعني: (في)، ومن ثم يصبح معنى العبارة (haz ak-ban): في المنازل. أسس علم اللغة، لماريوي پاي ٥٧.

ج- اللغات المتصرفة :

inflectional languages

اللغات المتصرفة، هي تلك اللغات التي تعتمد على الاشتقاق الصرفي في تكثير أبنيتها، وهي: كل لغات الأسرة الهندية الأوربية، وأسرة اللغات السامية، وبعض اللغات من الأسرة الحامية.

ويلزم أن نشير هنا إلى أن اللغة العربية، من بين بنات الأسرة السامية، تجعل الاشتقاق أداتها الأولى في تكثير مبانيها، فبالاشتقاق وحده يمكننا أن نحصل، من المادة اللغوية الثلاثية الواحدة، على اثنين وسبعين بناءً، أي على اثنتين وسبعين كلمة، في حين أنك لا تستطيع في كل اللغات الأوربية، أن تحصل بالاشتقاق على أكثر من ثلاثة أبنية، أي ثلاثة كلمات فقط.

ففي اللغة الإنجليزية مثلاً، وهي اليوم أكثر اللغات الأوربية انتشاراً في العالم، تستيطع أن تحصل بالاشتقاق، أي التصريف، من مادة (Take) مثلاً، على ثلاثة أبنية فقط، هي:to take، took، taken

أما إذا أردت المزيد من هذه الأبنية، فيلزمك حينئذ، أن تلجأ إلى أسلوب آخر،

هو استعمال الأدوات ، فتقول مثلاً: Take in، take on، take off ، take out take down ، وهكذا.

أما في العربية الفصحى، فيمكنك بالاشتقاق وحده، أن تحصل على اثنتين وسبعين كلمة، من المادة الثلاثية الواحدة، وذلك على النحو التالي:

نظرية التقاليب:

المثال: مادة (ك ت ب) التي يمكننا أن نحصل منها بالتقاليب على ستة أبنية، هي:

١-	ك	ت	ب
٢-	ك	ب	ت
٣-	ت	ك	ب
٤-	ت	ب	ك
٥-	ب	ك	ت
٦-	ب	ت	ك

فإذا طبقنا هذه التقاليب الستة لمادة (ك ت ب)، وهي معطيات رياضية، بني عليها الخليل بن أحمد الفراهيدي، المتوفى سنة ١٧٥هـ، معجمة (كتاب العين)، على الأبواب الصرفية، فسنحصل من ذلك على اثنين وسبعين بناءً، أي على اثنتين وسبعين كلمة.

والأبواب الصرفية هي:

١- الماضي	٧- واسم الزمان
٢- والمضارع	٨- واسم المكان
٣- واسم الفاعل	٩- واسم الآلة
٤- واسم المفعول	١٠- واسم المرة
٥- والصفة المشبهة	١١- واسم الهيئة
٦- وأفعل التفضيل	١٢- والمصدر الميمي

وهكذا يمكننا تطبيق هذه القاعدة على الرباعي والخماسي ونحوه من كلمات العربية ونخلص من ذلك كله إلى أن العربية هي أغني اللغات السامية قاطبة، من حيث أصواتها، وأبنيتها، وتراكيبها، وغير ذلك من أوجه تكثير المباني فيها.

علاقة الفصحى بغيرها من شقيقاتها

ولتأكيد علاقة العربية بشقيقاتها الساميات، يمكننا أن نقف على جوانب من أواصر القُربى بينها، وذلك في محورين هما:

أولاً: لماذا قيل: إن اللغات السامية تجمعها أسرة واحدة؟

هناك أسباب دينية جعلت العلماء يذهبون إلى القول بوحدة الأسرة اللغوية السامية، ذلك أننا نجدُ أن كل الأديان التي اعتنقها معظم هذه الشعوب السامية، ترجع في أصلها إلى (الإبراهيمة)، أي إن الأصل فيها هو (التوحيد): دين إبراهيم عليه السلام: «ملة أبيكم إبراهيم هو سماكم المسلمين من قبل وفي هذا ليكون الرسول شهيداً عليكم وتكونوا شهداء على الناس» سورة الحج، الآية ٧٨، وقوله تعالى:» أم كنتم شهداء إذ حضر يعقوب الموت إذ قال لبنيه ما تعبدون من بعدي قالوا نعبد إلهك وآله أبائك إبراهيم وإسماعيل وإسحق إلهاً واحداً ونحن له مسلمون» سورة البقرة، الآية ١٣٣.

- وهناك علاقة عرقية أيضاً بين هذه الشعوب السامية. فمعظم هذه الشعوب السامية- صاحبة هذه اللغات- إن لم ترجع

إلى أصل واحد، فهي كبنات عَلاَّت. ذلك أن اليهود والعرب، والآراميين، والأحباش القدماء- الذين هم، في الواقع، جزء من السبائيين، وماوالاهم من الشعوب، من أصل واحد. فسليمان عليه السلام، تزوج من بلقيس ملكة سبأ؛ ولذلك تذهب يهود الحبشة (الفلاشا)، إلى أن سليمان جدهم الأعلى، وكان إمبراطورهم هيلاس لاسي، أكثرهم تعلقاً بهذا النسب إذ إنه يزعم أنه من الأسرة السليمانية.

ومعلوم أن إسماعيل عليه السلام تزوج من جرهم، وهي قبيلة يمنية، فكان من نسله العرب الباقية الذين جاء منهم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. وأما الآراميون، فهم أبناء آرام بن سام بن نوح، ونوح هو جد إبراهيم عليه السلام وبينهما من الأجيال خمسة، أو نحو من ذلك. كما تقول الروايات التاريخية.

- ثم إن الحرف الذي تُكتب به العربية، والعبرية، والآرامية، والحبشية، و السبائية، هو في الأصل، حرف واحد. وكان منشأ هذا الحرف هو منطقة الهلال الخصيب: (الشام والعراق)، في بعض الروايات محاكاة لأشياء، أو لحيوانات موجودة تعيش بينهم. فالألف (أ) مثلاً، هو في الأصل، صورة لرأس الثور الذي كان حيواناً مهما لأهل الهلال الخصيب؛ لأنه كان يحرث لهم الأرض التي يَغِلُّون منها. والباء (ب) هي في الأصل محاكاة لصورة باب البيت، أو الخيمة (∩)، وأما الجيم فهي صورة للجمل الذي كان، وما يزال، من أهم الحيوانات عند العرب، وهكذا.

وإليكم بعض المقارنات التي تشكف لنا التطور الذي لحق هذه الحروف حتى أصبحت اليوم تجريدية، بعد أن كانت صورية، كما في الشكل الموضح (رقم ١).

الحرف	نطقه	في العبرية	في السبائية	في الحبشية	في السريانية	الصورة التجريدية في العربية
ا	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ا : ثور
ب	[illegible]	ב	∩	∩	[illegible]	ب: بيت، خيمة
ج	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ج: جمل
د	[illegible]	ד	[illegible]	[illegible]	[illegible]	د: باب، ضرفة
هـ	[illegible]	ה	[illegible]	[illegible]	[illegible]	هـ: [illegible]
و	[illegible]	ו	[illegible]	[illegible]	[illegible]	و: (أديوس) مدوس الحنطة
ز	[illegible]	[illegible]	[illegible]	H	[illegible]	ز: سلاح الخ

شكل رقم (١)

ثم نأتي، بعد ذلك، إلى اشتراك لغات هذه الشعوب في الأرقام الرياضية. ذلك أن الأرقام الرياضية المعمول بها الآن في العالم الإسلامي: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧. إلخ هي أرقام هندية الأصل، غير معروفة للساميين الأوائل، فكانوا يستعملون حروفهم الهجائية دوال رياضية، على النحو التالي:

أبجد	هوز	حطي	كلمن
٤,٣,٢,١	٧,٦,٥	١٠,٩,٨	٥٠,٤٠,٣٠,٢٠
سعفص	قرشت		
٩٠,٨٠,٧٠,٦٠	٤٠٠,٣٠٠,٢٠٠,١٠٠		
ثخذ	ضظغ		
٧٠٠,٦٠٠,٥٠٠	١٠٠٠,٩٠٠,٨٠٠		

وهذه الدوال الرياضية أفاد منها علماء الفلك المسلمون، في العصر العباسي بخاصة، في صناعة الأزياج، كما أفاد منها الدعاة إلى الله تعالى في إثبات أن النبي الذي بشر به عيسى عليه السلام، هو محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك من خلال نصوص الأناجيل نفسها.

ومعلوم أن هذه الأناجيل لم يكتبها عيسى عليه السلام، ولم تكتب في عهده، وإنما كان أقرب إنجيل إلى عهده هو إنجيل (لوقا) الذي كتب بعد ثمانين سنة من رفعه إلى السماء. وقد توالت بعد ذلك كتابة هذه الأناجيل حتى أوصلوها، في القرن الثالث الميلادي. إلى (أحد عشر ومائة إنجل): ١١١إنجيل. هنا تدخلت الكنيسة، فعقدت مؤتمراً أقيونياً مقدساً، وأقرت منها أربعة أناجيل هي: إنجيل لوقا، وإنجيل متى، وإنجيل مرقص، وإنجيل يوحنا. وتركت ما عداها من الأناجيل.

غير أن هناك إنجيلاً واحداً حرمته الكنيسة تحريماً قاطعاً؛ وذلك بسبب ورود اسم الرسول المبشر به فيه. وقد ورد هذا الاسم في هذا الانجيل، بثلاثة ألفاظ هي: برقبا، وبرقليس، وإيلياء، وكلها تشير إلى معنى الحمد في اللغة اليونانية. وازداد غضب الكنيسة على هذا الإنجيل عندما بدأ بعض القساوسة في ترجمته إلى العربية في العصور الإسلامية، إذ إن معظمهم قد اعتنق الإسلام بعد ترجمته إياه، وهنا اضطرت الكنيسة إلى عقد مؤتمر خاص بهذا الانجيل (إنجيل برنابا)، وقررت الآتي:

١- من وُجِد عنده هذا الإنجيل من المسيحيين المؤمنين، فعليه أن يقوم بإحراقه.

٢- وإذا لم يستطع إحراقه، فعليه أن يسلمه للكنيسة.

٣- ثم إذا امتنع أن يفعل واحداً من الأمرين المذكورين أعلاه، يمكن للحبر الأعظم ألا يباركه، وله أن يجعله ملعوناً فيطرده من رحمة الله!

غير أن اسم هذا الرسول المبشَّر به ورد مرة أخرى، في إنجيل آخر معتمد عندهم هو (إنجيل متَّى)، فقد ورد في هذا الإنجيل، في السفر ١١، في العددين ١٣، و١٤ قوله :» لأن جميع الأنبياء والناموس إلى يوحنا تنبأوا، وإن أردتم أن تقبلوا، فهذا هو (إيلياء) المزمع أن يأتي». إنجيل متى، السفر ١١، العددان١٣، ١٤.

وإذا كانت الكنيسة قد أنكرت أن يكون المبشر به (إيلياء)، هو محمداً صلى الله عليه وسلم المذكور في سورة الصف بلفظ (أحمد)، وذلك في قوله تعالى على لسان عيسى عليه السلام: «مصدقاً لما بين يدي من التوارة ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد»، سورة الصف، الآية٦، فقد جاء علم الرياضيات، وأثبت أن المبشر به (إيلياء) هو (أحمد) الذي بشَّر به عيسى عليه السلام في سورة الصف، وإليكم هذه العملية الرياضية المبسطة، المعتمدة على حساب (الجُمَّل) فيما ذكرناه آنفاً من استعمال الساميين الحروف دوالّ رياضية:

إيلياء	أحمد
التعويض:	
إ= ١	أ=١
ي=١٠	ح=٨
ل=٣٠	م=٤٠
ي=١٠	د=٤
ا = ١	
ء=١	
المجموع = ٥٣	٥٣

إذن: إيلياء = أحمد، المبشر به في سورة الصف.

ثانياً: المميزات الثقافية للغة العربية:

لقد شهد المستشرق الألماني يوهان فك، في كتابه (العربية)، بما لهذه العربية من مميزات فاقت بها غيرها من اللغات، وذلك حين ذهب إلى أن هذه العربية فاجأت العالم القديم بالظهور لغة مكتملة، بقوله: «لقد انكشف، تحت ستار التوحيد، في القرن السابع الميلادي، لغة عربية رفيعة، لا تعد لغة الكهنة والعرافين المسجوعة إلا نموذجاً واهياً أمامها» العربية (بتصرف).

وهذه الشهادة من يوهان فك تؤكدها الدلائل الآتية :

١- تمتلك اللغة العربية من أساليب البلاغة والبيان مالا تمتلكه أية لغة أخرى معروفة للعلماء حتى الآن. ويكفي شاهداً على ذلك نزول القرآن الكريم بهذه اللغة الرفيعة، فكان ذلك موضع تحدّ للعرب أنفسهم، وهم أصحاب هذه اللغة، ناهيك به من غيرهم ممن لم تكن هذه العربية لغتهم الأساس. وقد تحدث الشاعر حافظ إبراهيم بلسان هذه العربية قائلاً:

وسعت كتاب الله لفظاً وغاية
وما ضقت عن آي به وعظات إلخ

٢- وأن هذه العربية، لسعتها، ولرحابة عطنها، استطاعت، بعد الإسلام، أن تستوعب، في وقت وجيز، كل ثقافات العالم القديم، وأن تضيف إليها ما شاء الله لها أن تضيفه.

أ- فقد استوعبت الثقافة اليونانية القديمة، في جانبي الفلسفة والمنطق، واستطاعت أن تضيف إليها الكثير.

ب- واستوعبت الثقافة السريانية الرومية في مجال الطب، واستطاعت أن تضيف إليها.

ج- واستوعبت علوم الفلك التي بدأها قدماء المصريين، والأكاديين، وبرع فيها بعدهم

الفرس، واستطاعت أن تضيف إليها.
د-واستوعبت علوم الجغرافيا التي برع فيها الروم، واستطاعت أن تضيف إليها.
هـ- واستوعبت علوم الهند القديمة، وبخاصة في مجال الرياضيات، واستطاعت أن تضيف إليها وهكذا.
على أن العربية، بعد أن هضمت معظم ثقافات العالم القديم، بدأت تُعطي هي الأخرى، ثقافتها العربية الإسلامية للشعوب الأخرى، وبخاصة عندما عبرت البحر المتوسط إلى شبه جزيرة أيبريا. فقد أفادت أوربا من هذه الثقافة العربية الأندلسية، في جوانب لا يمكن إحصاؤها عدّاً. منها على سبيل المثال:
أ. الأرقام الحسابية التي يستعملها الأوربيون اليوم، هي في حقيقتها، أرقام عربية. ويكفي أن ترجع إلى أي معجم في اللغة الإنجليزية، فستجده يذكر لك أن هذه الأرقام هي **Arabicc Numbers**، وربما ذكر لك أنها: **Arabicals** أو قال لك إنها **Arabic Numerals**، ذلك أن الأوربيين إلى وقت قيام الحضارة الأندلسية ما كان لديهم إلا الأرقام الرومانية القديمة:
V1 ، V ، 1V ، 111 ، 11 ، 1
X ، 1111V ، 111V ، 11V
ثم إن العرب، إبَّان زَهْوِ حضارتهم بالأندلس، أضافوا إلى أرقامهم، وهي: ١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩، رمزاً مهماً يشير إلى القيمة الرياضية للصفر (Zero)، ذلك أن هذا الرمز، إلى ذلك الوقت، لم يكن معروفاً للعالم القديم.
ب- وأن الأوربيين أفادوا أيما إفادة من الثقافة العربية، ذات الطابع الإسلامي.
فمن ذلك مثلاً في مجال الآداب:
١- أن الكوميديا الإلهية لدانتي، ما هي إلا إخراج بصورة ما لقصة الإسراء والمعراج عند ابي العلاء المعري.
٢-وأن المعيار المنطقي الذي استعمله القديس توماس الإكويني، في الوصول إلى معرفة الله تعالى، مستفاد من بعض مقولات أبي الوليد ابن رشد، وبخاصة في كتابه (فصل المقال فيما بين الشريعة والعقل من اتصال).
٣- وأن قصة (حي بن يقظان)، أثرت كثيراً في الثقافة الأوربية آنذاك في قضية الإيمان بالبعث والنشور.
٤- ثم إن العالم الإسلامي، فيما وراء النهر، استطاع هو الآخر، أن يضيف إلى ميدان الثقافة المعرفية (التوثيقية) القديمة، أفضل مناهج البحث العلمي وهو (منهج الاستقراء)، المتمثل في منهج رواية الحديث الشريف، المعروف (بعلم المصطلح)، إذ ليس هناك في المناهج الاستقرائية، حتى يوم الناس هذا، ما هو أدق منه. وهو المنهج الذي بني عليه أئمة الحديث الشريف، رواياتهم أحاديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.
وهكذا تتعدد جوانب التأثير الثقافي الذي حملته هذه اللغة العربية الفصحى السامية.
وبالله التوفيق ،

دوائر الحزن وفضاء الوطن

دراسة في شعر علي بن أحمد النعمي

د. أسامة البحيري

- ١ -

الذات والموضوع هما قطبا العملية الإبداعية، ويعد تبادل الأدوار بينهما تلخيصا لمسيرة المذاهب الأدبية الكبرى في تاريخ الأدب العالمي والأدب العربي. فقد وسمت الكلاسيكية بطغيان الموضوع وحضوره البارز، وتوارت الوظيفة الانفعالية التي تحيل إلى ذات المبدع، وقل حضورها في تشكيل العمل الأدبي الكلاسيكي .

وفي الرومانسية برزت الذات المبدعة، وتم تكثيف حضورها التشكيلي والدلالي في بنية العمل الأدبي، وتراجعت –قليلاً– الوظيفة المرجعية والوظيفة الاجتماعية، وفيهما يتجلى حضور الموضوع في العمل الأدبي.

وعملت الواقعية على إيجاد توازن بين حضور الذات وبروز الموضوع، فيما يعرف ببناء النموذج الواقعي، ولكن معظم الاتجاهات الواقعية غلّبت حضور الموضوع، وجعلت الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تحيل إلى الذات وظيفة محايدة، أو منحازة – في بعض الأحيان – إلى تكثيف الوظيفة الاجتماعية والمرجعية.

وفي هذا البحث ندرس ملامح الذات والموضوع في شعر على بن أحمد النعمي من خلال مقاربة دوائر الحزن وفضاء الوطن في مسيرته الشعرية.

يعكس تشكيل التجربة الشعرية للشاعر الكبير علي بن أحمد النعمي صراعا طويلا بين الذات والموضوع، حاول فيه المبدع أن يفلت من هيمنة الوظيفة الانفعالية، وطغيان الذات على مجمل تجربته الإبداعية، ونجح في إضفاء الصبغة الموضوعية على

مناطق كثيرة واضحة في خارطة مسيرته الشعرية.

-٢-

تمارس عناوين الدواوين والقصائد سلطة توجيه دلالي وتأويلي ضاغطة على وعي المتلقي وتوجهاته، لأنها تمثل المداخل الرسمية، والعتبات المأمونة لمقاربة النصوص.

وقد تعمد الشاعر إبعاد الصبغة الذاتية عن معظم عناوين دواوينه وقصائده، وإضفاء الدلالة الموضوعية عليها، من خلال تخليص الصياغة التشكيلية للعناوين من كل حضور لغوي يشير إلى الذات المبدعة.

من بين ثمانية دواوين مطبوعة للشاعر علي النعمي نظفر بديوان وحيد يبرز فيه حضور الذات المبدعة في تشكيل عنوانه، وهو ديوانه « لعيني لؤلؤة الخليج»(١) من خلال ضمير (ياء المتكلم) الذي يشير إلى الذات.

وعناوين الدواوين السبعة الأخرى المطبوعة (عن الحب ومني الحلم(٢) – الرحيل إلى الأعماق(٣) – الأرض والعشق(٤) – جراح قلب(٥) – النغم الحزين(٦) – قسمات وملامح(٧) – الأرض الوطن الحب الكبير(٨)) – تخلو تماماً من أي حضور تشكيلي يشير إلى الذات المبدعة، وعلى هذا فالنسبة المئوية لحضور الذات المبدعة في التشكيل الصياغي لعناوين الدواوين المطبوعة تمثل (١٢,٥٪).

والتشكيل الموضوعي لصياغة عناوين الدواوين نسبته المئوية (٨٧,٥٪) من مجموع الدواوين المطبوعة.

وإذا أضفنا عناوين الدواوين التي أشار الشاعر إلى أنها في طور الإعداد للطباعة (المسافة بين الضوء والعتمة- قصة حب – مشاهد وصور – كولومبيا ورحلة البراق- يوم كان الزرع أخضر) (٩) تتضاءل النسبة المئوية لحضور الذات المبدعة في تشكيل العناوين لتصل إلى (٧,٦٩٪) من مجموع العناوين المطبوعة والمزمع طباعتها. وتبلغ النسبة المئوية للتشكيل الموضوعي لصياغة العناوين (٩٢,٣١٪) من مجموع العناوين المطبوعة والمزمع طباعتها.

وقد وصل إليّ خمسة دواوين مطبوعة للشاعر علي النعمي هي (الرحيل إلى الأعماق – جراح قلب- لعيني لؤلؤة الخليج – النغم الحزين – الأرض الوطن الحب الكبير). تحتوي على مائة وعشرين (١٢٠) قصيدة. يهيمن التشكيل الموضوعي على صياغة عناوين مائة واثنتى عشرة (١١٢) قصيدة، بنسبة مئوية قدرها (٩٣,٣٪).

ويمثل العنصر الذاتي في تشكيل عناوين القصائد نسبة قليلة قدرها (٦,٧٪) من مجموع عناوين القصائد في الدواوين الخمسة المذكورة، وأظن أن نسبة التشكيل الموضوعي والذاتي في صياغة عناوين قصائد الدواوين الأخرى للشاعر- التي لم أطلع عليها – لن تختلف كثيراً عن

الدواوين الخمسة التي تم فيها الإحصاء.

وعلى هذا فإن مداخل النصوص الرئيسية (عناوين الدواوين)، والفرعية (عناوين القصائد) توجه نظر المتلقي إلى التأويل الموضوعي لمجمل التجربة الإبداعية للشاعر، وهو اتجاه متعمد يهدف من خلاله المبدع إلى الإيهام بالتخلي عن النزعة الفردية الذاتية الضيقة، والتشبث بالتجربة الموضوعية التي تتسم بالطابع الإنساني العام، لاجتذاب تفاعل المتلقي مع النصوص، وجعله طرفاً رئيسياً في إكمال الدائرة الدلالية لمفردات التجربة الإبداعية.

تفاجئنا نصوص علي النعمي الشعرية حين نلج حرم القصائد نفسها بتغير المشهد التشكيلي واختلافه عن تشكيل المداخل الرئيسية (عناوين الدواوين)، والمداخل الفرعية (عناوين القصائد)، حيث تبرز الوظيفة الانفعالية في تشكيل النصوص، وتحتل الذات المبدعة نصف المشهد التشكيلي في صياغة مطالع القصائد وختامها- وهما أهم مواضع القصيدة عند النقاد القدماء والمحدثين(١٠)- وتترك النصف الباقي لحضور الموضوع، لتبرز من خلاله الوظيفة المرجعية والوظيفة الاجتماعية.

تبلغ مطالع القصائد - في الدواوين الخمسة المذكورة - التي يشير تشكيلها اللغوي إلى حضور الذات المبدعة ستين (٦٠) بيتا، نسبتها المئوية (٥٠٪).

ويظهر التشكيل اللغوي الموضوعي في مطالع ستين (٦٠) قصيدة، نسبتها المئوية (٥٠٪) من مجموع القصائد.

وفي ختام القصائد يزيد - قليلاً - حضور التشكيل الموضوعي ليبلغ خمسا وستين (٦٥) قصيدة، نسبتها المئوية (٥٤,١٦٪) ويتقهقر التشكيل اللغوي الذي يشير إلى الذات المبدعة في ختام القصائد. ليصل إلى خمس وخمسين (٥٥) قصيدة، نسبتها المئوية (٤٥,٨٤٪) من مجموع القصائد.

وهذه القسمة العادلة بين الذات والموضوع في التشكيل اللغوي للنصوص تدل على أن هيمنة التشكيل الموضوعي على صياغة عناوين الدواوين والقصائد نوع من المراوغة والإغراء، وهو موجه إلى المتلقي في المقام الأول، بينما تتشكل البنية الداخلية للنصوص من عناصر ذاتية وموضوعية متلاحمة في كافة الأغراض والمعاني التي تتضمنها التجربة الإبداعية للشاعر علي النعمي.

-٣-

دوائر الحزن

يشكل الحزن أهم محور تدور حوله تجربة الشاعر الكبير علي بن أحمد النعمي، وهو يلفت كل قارئ لنصوصه وقصائده، من خلال كثافة دوال الحزن، والألم، والجرح، والغربة، والدموع، والانكسار، والنزيف،

والصرخة، والمرارة، والغرق، والكآبة ، والقتامة، والتأوه، والضياع، والفقد، والنهاية ، في عناوين الدواوين، والقصائد، وفي تشكيل بنية القصيدة.

يقول حجاب الحازمي :» وللنعمي شعر اجتماعي رائع يصدر عن تجربة ومعاناة تحس طعم مرارتها، وتلمس خيبة أمله في الناس، وفي الحياة في كثير من مواقفها، بل ربما لمست ذلك في الأغراض الشعرية الأخرى. ولعل مسحة الحزن والشعور بالغبن محور شعره الأساسي»(١١).

وحضور الحزن وكثافة دواله يشيران إلى غياب الفرح وقلة دواله في مفردات التجربة الإبداعية لعلي النعمي وأشار إلى ذلك علي العمير قائلاً :» ولكن الفرح والسرور في حياة شاعرنا الرقيق - كما أراد - علي أحمد النعمي، يبدو أنه لا يلوح له أبدا، فلا نجده - لذلك - إلا مترعا بالأسى والشجن والمعاناة، ولابد أن تنعكس نفسيته الملتاعة على شعره الرائق «(١٢).

دوائر الحزن متداخلة مركزها الأساسي الشاعر نفسه بحزنه وتوتره الدائم، فهو يرى ببصيرته مالا يراه غيره، ويدرك عمق التحولات الدامية في الحاضر، ويستشرف آفاق المستقبل، فيشتد حزنه وألمه:

خُلق الشاعرُ من طينٍ له
عبقٌ مختلفٌ منفردُ
ما يراهُ لا يراه الناسُ في
عيشهم فهو المعنَّى المجهدُ
كلُّ ما في الكونِ من همٍّ ومن
رغدٍ في قلبهِ محتشدُ(١٣)

ويظل قدر الشاعر مرهوناً بحزنه، وحزنه رفيق دربه ورؤيته الثاقبة، وينقلب الشعر من سلوى تخفف معاناة الشاعر إلى سجن كئيب يزيد حزنه وألمه:

للشاعر البأساءُ في ترحاله
حتى ولو لاقي وميض صباحِ
حتى ولو بَسَمَتْ له أيامه
فهو ابتسامٌ فيه طعن رماح
أنا لو صبحتُ حياة غيرك لم أعش
هذا الرحيل بعالم الأشباحِ
لكنه قدري، وكيف أفرّمن
قدري وتلك مشيئة الفتاح

لا تسألاني الآن كيف وما الذي
فلكم ركبتُ الصعبَ عبر كفاحي
ودعا فؤادي يغتلي بنزيفه
وأساه في الدنيا أليف نواحِ
وستدركان بذات يوم أن لي
قلبا تعذَّب في مساً وصباحِ
ألقي بدنيا الشعر كلَّ رحاله
كي يستريح من الأسى الملحاحِ
فحبته منها آهة مكلومة
أو دمعةً من مدمعٍ سحَّاحِ
فهو السجينُ بها، وليس لسجنه
حدٌّ، ويصرخُ من يفكُّ سراحي(١٤)

يعتزم الشاعر الثورة على أسباب حزنه الرئيسية (الشعر، والوعي، والثقافة)، ولكن التخلص منها يصبح أمنية مستحيلة وحزنا مضافاً إلى أحزانه المستقرة في قلبه، فيعتصم بالصبر والرضا بالقضاء والقدر:

قال في غضبة الليوث القساور

ليتني لم أعش حياتي كشاعرٌ
ليتني ما حملتُ قلبا رقيقا
يحرق الحرف نبضه والمحابر
ليتني ما قرأتُ سِفر الأغاني
والبيان الضافي، وعقد الجواهر
ليتني كنتُ في الحياة عميًّا
لا يرى ما يدوسُ عزَّ الأكابر
عجزتْ «ليت» أن تهدهد أحلا
ماً كثارا بعاثر الحظ حائر
آه من ليتني، ويا نفس قرِّي
واطمئني، فتلك قدرة قادرْ(١٥)

تكرار أداة التمني «ليت» تجسد رغبة المبدع الملحة في الثورة على ميراث الماضي الذي وجه مسيرته توجيها مأساويا حزينا، ولكن هذه الرغبة المحبوبة تتلاشى، لأنها تدخل في دائرة المحال الذي لا يمكن الحصول عليه، فيكون التسليم بالأمر الواقع، والرضا بالقدر هو الطريق الوحيد المتاح للاستقرار النفسي.

الدائرة الأولى: الفقد.

فقد الأحبة (الأب- الأم - الصديق الوفي) أهم أسباب زيادة الحزن، لأن أمواج الألم إذا طغت وحاصرت المبدع، فإنه يأوي إلى أحضان الأحبة ليجد السلوى، والراحة، والأمان، فإذا رحل الأحبة، وافتقد المبدع أحضانهم، تزداد لوعته، ويتفاقم حزنه وألمه.

كان موت «الأب» الصدمة الأولى القاسية التي تلقاها الشاعر في صغره، ففقد الحاني والحامي، والدليل، والمعين في بداية مسيرته، وهاجمه الخوف، والشرود، والذهول، والأسى وتحمل وحده عبء الحياة وقهرها:

يا أبي والحياةُ عبء ثقيل
كيف أسلمتني لقهر الحياةِ
كيف غادرت عالمي يا حبيبي
في ثوان قضيت في لحظاتِ
من سيحنو عليَّ؟ من يصطفيني؟
من يبثُّ السرور في قسماتي
ويعود الصغير للأم يبكي
واجف القلب شارد النظرات
ومضى في الخضم يمخرُ فردا
زاده حفنة من الدعواتِ
شاردَ اللبِّ، والخضمُّ مخيفٌ
وصغارُ الأمواج كالراسياتِ
واحتواه العبابُ والموج غطا
هُ، وسدَّت عليه كل الجهات
واعتراه الذهولُ، وانتابه الخو
فُ، وجدَّ الأسى حزامَ النجاةِ

فتهــاوَى إلا بقــايـا بقــايــا
نغماتٍ غريقةِ النبراتِ(١٦)

وجاء فقد « الأم « موجعاً ومؤلما، أحس الشاعر بعدها باليتم الحقيقي، وضاع منه آخر سند ومعين، وافتقد أهم مظلة راحة وأمان عاش في كنفها طوال حياته، وعبر عن مشاعره الحزينة بسبب موت أمه في مقدمة قصيدته «وصرخت يا أماه»، قائلا: « في شهري رمضان وشوال عام ١٣٩٦هـ كنت مرافقاً لوالدتي في رحلة علاجية إلى «لندن»، وهناك لاقت وجه ربها مخلفة الحسرة والألم في نفسي، وأقسم أنني ما شعرت بالضياع، ولا اليتم إلا بعد رحيلها، فلقد كانت هي كل شيء في حياتي، كانت الوالد، والأم، والأخ، والصديق. وهناك هزتني المأساة، وسبحت في بحر عميق من الدموع والزفرات، وتصورت ذلك البيت الذي فقد بفقدها آخر وأهم مظلة أمان، وسند رعاية، وقيِّم أسرة. فإليها يرحمها الله صدى صرخة ابن بار»

بيت حوى شرفاً وعاش سعيداً
ومشى به خطو الزمان وئيـدا
بيت يضمُّ كأيِّ بيتٍ أسرةً
تسعى لتثبت في الحياة وجـودا
سلبَ الزمانُ عميدها ورئيسها
في حين كان لواؤهـا مـعـقـودا
لا شيء غيرَ الأم حول صغارها
تخفي جراحاً في الضلوع عميدا
تبكي، فتمتزج الدموعُ بآهة
مـقهـورة لتزيدهـا تنكيــدا
لكنها اشتدت لتجعلَ عيشنا
رغدا وتسعـدَ طفلــة ووليـدا
لله كم ضحت لأجل حياتنا
بحياتها لم تدخـر مجـهـودا
أبلت نضير شبابها وتجشمت
درب الصعاب وعانت التسهيدا
حتى ترينا أننا في نعمة
لم نلـف شيئًا نبـتغـي مفقـودا
دبَّ الأسى في جسمها فتألمت
وتحملت ألـم الجـراح شـديـدا
أماهُ كنتِ أهم ركن أحتمي
بحماه إن كــان الزمــان عنيـدا
كنت الأب الحاني، وكنت أخا الوفا
كنت الصديق الشهمَ، كنت العيدا
بل كنت لي الأملَ المشعَّ، وكنت لي
حصنا من الحب العميق مشيـدا
ماذا أقولُ وأنت حولي جثةٌ
همدتْ ولاقت يومهـا الـموعـودا
لله ما قدَّمتِ يا أماه من
جهد يظلُّ مدى الزمانِ فريدا(١٧)

يتساوى فقد الصديق الوفي لدى الشاعر مع فقد معنى الحياة، وضياع جدوى الاستمرار فيها، لأن الصداقة الحقيقية شيء غال ونفيس ونادر الوجود، ولذلك يقول الشاعر في رثاء صديقه الشاعر محمد بن علي السنوسي :

ما نعاكَ الناعي، ولكن نعانا
والبلى ما طواك لكن طوانا
لا تسَلْنا وكيفَ ذاك؟ فإنا
في زمان تحار فيه خطانا(١٨)

وكل صديق مخلص يموت يمثل رحيله فجيعة مؤلمة تزيد قسوة الحياة وقتامتها، وتضيف مأساة جيدة إلى مآسي الشاعر المتراكمة:

فجعنا فيك يا زين الخلال
ويا خيرَ الأحبة في الكَفَال
فجعنا فيك في زمن نعَاني
كثيرا من مآسيه الثقال
فجعنا فيك والآمال شتى
وأطياف المنى خضر المجالي
فجعنا فيك خير أخ كريم
وفيًّا للصحابِ وللمعالي(١٩)

ويؤكد الشاعر المعنى نفسه في قصيدة رثاء أخرى :

فجعنا فيك يا زين الشبابِ
ويا خيرَ الأحبةِ والصحابِ
أذوبُ أذوبُ لا جزعاً، ولكن
أرى أن الرحيل بلا إيابِ
وأن فراقك القاسي علينا
يزيد بنا محطات العذابِ(٢٠)

الدائرة الثانية : المرارة :

تتضاعف حدة المرارة، ويعاني الشاعر قسوتها حين يرى المودة والصداقة تنقلب إلى حسد وحقد، ويرى البسمات البراقة والوجه الضاحك، يتحول إلى عداوة قاتمة، وقلب كاره.

جهلَ الحسودُ مكانتي فرماني
ليحطَّ من قدري، ورفعةِ شاني
يُبدي ليَ البسمات إن لاقيتُه
ويطيبُ بي نفسا إذا لاقاني
فإذا اختفى عني تحوَّل حبُّه
كرها، وظاهرَ بالعِدا ولحاني(٢١)

وعندما يصبح التلون، والخداع، والتوحش، واغتيال البراءة، صفات شائعة في الحياة المعاصرة، لا يجد الكريم النبيل متنفساً في تلك الحياة القاتمة، ولا يفوز إلا بالقهر والمعاناة والغربة، فيصب غضبه ونقمته على عناصر الجمال في الطبيعة من حوله، متمنيا لها القبح والعيوب، لتناسب لون الحياة الكئيب:

يا لحالِ الكريم يجتاحه القهـ
ـرُ يعاني من همِّه ما يُعاني
في زمانٍ تحوَّل الناس فيه
لوحوش تعدو بكلِّ مكان
تخدشُ الطيبَ والحياء وتوحى
للخَبَالى بأنها ذاتُ شان
وزمان فيه الاصيلُ يلاقي
طعنات من غادرٍ وجبانِ
ويلاقي دسا رخيصا ويُرمى
من وضيعٍ فدْم بطول لسانِ

جفوة الأرض إيه ياجفوة الأرْ
ضِ كفاني من شقوتي ما كفاني
ليت أن السحَاب لم يسكب الما
ءَ، وليت الظـلال أسـرى لجـان
وطيورَ الروض منتوفة الريـ
شِ، وليت الورود غير حسانِ(٢٢)

الدائرة الثالثة: الإحباط:

يشقى الأديب- مع ثقته بنفسه، وإيمانه بموهبته - حينما يلقي تجاهلاً من الناس، وحينما يحس بعدم تقدير المجتمع له، وبخاصة إذا وقع في شدة، أو ألمت به ملمة، فإنه يكون في أشد الحاجة إلى المواسي والمعين، وإذا افتقد تعاطف الناس، وتقدير المجتمع في أزمته، تشتد
محنته، وتسود الدنيا في عينيه:

صَغُرتْ قيمة الأديبِ المصاعب
ورمتْهُ قسـراً لسـودِ الغيـاهـبْ
فإذا صاحَ في الدُّجى من مُغيثٍ
ومُعيني علـى اجتيـاز النـوائـب
لم يجدْ مُصغيا، فأيُّ ارتمـاءٍ
وانكفاء على رَغام الـرغـائـب؟
حسبُه الحرفُ صادقاً ونزيها
وسيغنيه عن نفيس النجائب(٢٣)

ويزداد الشقاء بالشاعر إلى أن يصل إلى درجة اليأس والإحباط، حينما يرى تقدير المجتمع، وتكريم الناس لنجوم العصر الحديث (المغني - الممثل - لاعب الكرة)، وإقبال الدنيا عليهم، وتمتعهم بالملذات، وتنعمهم بكل غال ونفيس، والشاعر قدره الإهمال والنسيان والشقاء والمعاناة من انقلاب الأوضاع، وعلو الغثاء:

كم شاعرٍ في الناسِ قال بُحرقة
حـرَّى تعى زفـراتها الجـدرانُ
لهفي علي عُمري الذي أفنيته
في الشعرِ حتى هدَّني الـدوران
مالي إذا قلتُ القصيدة لم أجد
عونا، ومـن غنَّى النشازَ يعـانُ
كلُّ البحورِ مخرتُها في زورقي
فإذا حصيلةُ رحلتـي خسـرانُ
ولوَ انني أخترت الغناءَ لكان لي
شرف، وذكر في الحياةِ وشـانُ
يا أيها الشعراءُ مثلى حسبُكم
ما الشعرُ؟ إن شداته قـد هانـوا
ديوانُ شعرِ الشاعرِ الفحلِ الذي
تـزهو بكـل سطـوره الأزمـانُ
رهنُ الكسادِ، وللأغاني ميزةٌ
معـروفـةٌ، ومـواقـف ومكـانُ
غنَّى المغنى فاستطابَ العيشَ في
ظلِّ الغنِا، والشاعر الحيرانُ(٢٤)

وهذا الوضع المقلوب شائع منتشر في جميع أنحاء وطننا العربي «يعتزل الكرة أو الفن، أو يحاول اعتزالها لاعب، فتقوم الدنيا ولا تقعد، لتكريمه. ويحالُ أديب أو عالم للتقاعد، ويتفرغ للبحث والتأليف، والابتكار، فلا يجد من يحتفي به أو يدعو

لتكريمه. فمن الأحق بالتكريم؟ الأديب أم لاعب الكرة؟ «(٢٥)

وهذا السؤال وإجابته وجع وإحباط لكل من يتفكر في حال الأمة العربية، ويحرص على مستقبلها بين الأمم.

ويثير الشاعر هذا الجرح المؤلم الذي يضع علامة استفهام كبيرة حول آفاق المستقبل في وطن أوضاع حاضره مقلوبة، فيقول في «قصيدته بين القلم والقدم»:

إنّ الأديب يعيش صمتَ المقبرهْ
من بعد ماسحقتْه أضواء الكُرَه
يحيا الكفافَ، ويمنح الدنيا سنا
أفكاره، ويظل يخدم معشره
آمالُ أمَّته، ونازف جرحها
ميدانهُ، وبه يحمحمُ أبجرَه
كم لاعب أثرى، ونال مكانةً
عُليا، وعاش معيشة متطوره
ولكم أديب ظلَّ يعصرُ فكرَه
ألقاً يضيءُ، ولم يجدْ من يشكره
يا أيها الشعراءُ مثلى حسبُكم
ما عادَ يذكرُ في المحافل عنتره
المجدُ للقدم القوى، وليس في
قلمِ الأديبِ سوىَ الرؤى المتعثرهُ(٢٦)

الدائرة الرابعة : أحزان الأمة العربية والإسلامية :

عاش الشاعر أحداث أمته الدامية، وتجرع أحزانها ومآسيها المتوالية، بداية من قضية فلسطين، جرح المسلمين النازف دوما، عاصر الشاعر تطوراتها، وتحولاتها الدامية، وتساءل حائرا عن أسباب نكبتها وضياعها، وبقاء الدموع والأسى، تلهب المشاعر، وتجعل الجرح نازفاً غير ملتئم:

القدسُ أين القدس؟ أين جلالها
أين الشموعُ تضاء في المحراب؟
أين الجموع تسير نحو رحابها
بخشوع قلبِ المؤمن الأواب؟
أين الخليل، وغزة؟ أين السنا
من قبة تواقة لقبابِ
أين المؤذن داعيا، متبتلا
الله أكبر يا أولى الألباب؟
لا شيء غير الدمع في أحداقنا؟
يلهو بها كالنار في الأعشاب(٢٧)

وحين تندمج الذات الفردية مع الذات الجمعية، يحس المبدع بآلام أمته، ويهوله ضياع الأوطان والمقدسات، وتشتت الأهل والإخوان، وفرقة المسلمين، وتمزقهم، وجدالهم، وتناحرهم مع أن قوتهم في وحدتهم وتجمعهم، وضعفهم وهوانهم في تفرقهم. كل هذه المآسي تثقل حاضر المسلمين بالألم والشقاء ، وتضاعف الأحزان في قلب الشاعر:

عظُمَ المصابُ فأيّ قلبِ مؤمن
يرضى الهلاكَ لمسلم ذي بالِ
رباه هذا لا يطاق وأنَّنا
شتى على الغدوات والآصالِ

فاملأ بصائرنا يقينا وأتنا
عونا فإنك دائمُ الأفضال
إنا نعيشُ حياتنا في فرقة
وتمزق، وتناحر، وجدال
نسعى إلى من لا يسرُّ بسعينا
ونريد جرعة سلسل من آلِ
ونظل نلهثُ ضائعين وإنما
كان الضياع نهاية الآمالِ
يا رب إني قد أطلت تأملي
في الحاضر المملوء بالأثقالِ
وأطلتُ تفكيري بنظرة مؤمنٍ
ألفى الوجودَ مزعزعَ الأوصال
تتحكم الأطماعُ في تسييره
فإذا قدرتَ ، فأنت أنت الوالي
فرجعتُ أعظم ما يكون شقاوة
ورجعتُ أرمي خافقي بنبالي(٢٨)

تداخلت دوائر الحزن وتضاعف تأثيرها القاسي في قلب الشاعر، وتفاعلت مع نفسه الحزينة في رسم صورة قاتمة كئيبة طغت قسوتها على الماضي، وملأت الحاضر باللوعة والمرارة، وشكلت صورة ضبابية مخيفة لملامح المستقبل.

يقول الشاعر في قصيدته « نغمات كئيبة»:

يا ظلماتِ البؤسِ لا تعتدى
على فؤادي الوجفِ المجهدِ
ويا رعود اليأس لا تهدرى
أمام طريفي الحائر المسهدِ
ويا أعاصيرَ الشقاءِ اغربى
في عمق عمق الليل. أو فاخمدي
حسبى جراحاتي فإني امرؤ
لا تشرق الاحلام في مرقدى
جئتُ إلي الدنيا ولي مأملُ
فغاله الدهر ولم أسعد
تحطمتْ قيثارتي وانمحت
أسطورة الأضواء عن معهدى
أراقب الأفلاك، أستلّ من
خيوطها ذكرى شبابي الندى
أرنو إلى الضوء الشفيفِ الرؤى
يحنو على الزهر حنوَّ الصَّدِى
فأنثني أبحث عن سلوةٍ
وإن تكن في حظىَ الأسودِ
أحسُّ في روحي دبيب الأسى
ورعشة الآلام تعلو يدى
أعايش الأناتِ في هولها
وفي عبابِ الشقوةِ المزبدِ
غير كؤوس الآه ما أحتسى
وغير ثوبِ الحزنِ لم أرتدِ
وصورة المقدورِ يا شؤمَها
تدوس يومى، ثم تخفى غدى(٢٩)

- ٤ -

مقاومة الحزن

الإيمان بالله :

لجأ المبدع إلى عدة وسائل لمقاومة أمواج الألم المتلاحقة، ومحاولة الخروج من دوائر الحزن المطبقة على قلبه ووجدانه، واستمسك بهذه

الوسائل المناهضة لطغيان الألم والحزن، ليحقق التوازن النفسي الذي يحميه من الانسحاق، أو الانسحاب من الحياة.

يأتي الإيمان العميق بالله، واللجوء إلى حماه، وطلب العون، والغوث، والرحمة، والرزق، والصبر من الحق سبحانه وتعالى، يأتي في مقدمة وسائل المقاومة، وكلما عزت الأسباب، وأحاطت دوائر الحزن بالشاعر من كل ناحية، يلجأ إلى مسبب الأسباب، ولذلك نجد المقاطع الأخيرة في معظم القصائد الذاتية الحزينة تحتشد بأسلوب النداء (يا إلهي – يا رب) الذي يفيد التضرع والدعاء، وطلب العون، وأسلوب الأمر الدال على الدعاء، كقوله:

يا إلهي عمقتُ حبك في ذا
تي وأعلنته بأنقــى المشاعــر
أنت ربي، وأنت مالك أمري
وملاذي من موجعات المخاطر
فلتكنْ لي، ومن سواك عزائي
في ارتطامي، وأنت للكون فاطر (٣٠)

وقوله :

يا إلهي إليك فوضتُ أمري
فـرجائي سواكَ ليس بمجدِ
أنت أوجدتني، وقدرت رزقي
فانتشلني من قعر جب التردى
واعف عني، وعافني، وأنلني
رحمة من يدي مليكٍ لعبدِ (٣١)

وقوله :

وما درى ما بأعماقي أكابده
يا رب من ســوء أحوالي وأكرعُه
إلاك يا من إذا ناداك مكترب
يحــدو إليـك أمـانيـه تضـرعُه
أجبته وكشفت الضرَّ فانقشعت
آلامــه ، وإذا مــا جــاع تشبعــه
فامنن عليَّ بجود منك منهمر
يميتُ همي الذي استشرى ويقمعه
أنت الملاذُ، وأنت المستعان ومن
جزيل فضلك يحيا الكون أجمعه (٣٢)

الصبر والثبات :

يستمد المبدع من إيمانه العميق بالله طاقة هائلة، وقوة دافعة تساعده على الصبر على الشدائد، وتحثه على التغلب عليها، والثبات على المبادئ والقيم التي غرست في نفسه، مهما حاولت الآلام والأحزان أن تفت في عضده، وأن تقذف اليأس والإحباط في قلبه، فيقول:

يا فؤادي كيف الخلاص من اليأ
سِ، وكيف الفكاك مما تقاسى
بعد أن أمطرتك سودِ الليالي
برزايا تميد منهــا الـرواسـي
عدتَ شلواً تئن من ألم الجر
ح، وتذوي على شفـار ابتئـاسِ
غير أن الأبيَّ لا يرهبُ الهو
لَ، فجالدْ رغم اشتداد المآسي

لا تبالِ الجراح، والألم الطا
غـي، وعسف النبالِ إثرَ النبالِ
والتواءَ الدروب، والمشربَ المرَّ
وزحـــــف الآلامِ والأهـــــوالِ
إنها سلم الحياة إلى المجـ
ـدِ، وسـامٌ على صدورِ الرجالَ
إنها تصهرُ النفوسَ، وتجلو
ها، وبالصهر تستبين اللآلي(٣٣)

يوقن الشاعر أن مواجهة الآلام، والتغلب عليها طريق المجد، والنبوغ، ووسيلة الإتقان والتجويد، فهو يستمد من الأحزان زادا يقويه ويجلو مشاعره، ويعلو على صغائر الحسد والحقد لترفعه إلى قمم الإبداع والخلود، فيقول:

يا أيها الحسادُ شُبوا ناركم
فلقد نشرتُ على الخضم شراعي
فبناركم أجلو روائع حكمتي
وبنـاركـم أفتَنُّ فـي إبـداعي(٣٤)

الحب والأمل:

الحب قيمة إيجابية كبيرة، تدفع إلى العطاء والبذل دون انتظار جزاء أو مكافأة، ومنح الحب الشاعر الثبات، وعدم الجزع من كل ما ينزل به من محن وآلام، وعبر عن ذلك قائلا:

الحبُّ أعطاني الثبات، وضمّني
فيه الشموخُ بدافئ الأحضان(٣٥)

ويؤكد الشاعر قيمة الحب في التغلب على مرارة الحياة وآلامها، ويوضح أثر الألفة والمودة بين الناس في نشر الجمال في ربوع الدنيا، فلولا الحب ما وجد الإحساس بالجمال، ولولا الحب لانتشر الخراب في كل مكان:

لولا التآلفُ ما صفتْ أيامنا
والحبُّ أعطشَ ليلَها الحرمانُ
لولا التقارب كانت الدنيا كما
ربعٍ عفا نعبت به الغربانُ(٣٦)

والأمل مجداف الشاعر، وشراعه الذي يدفع قاربه، ويحمي مسيرته في خضم الآلام والأحزان التي رافقت تطورات حياته:

أنا يا بحر كما تعرفني
زورقـي فيـك ومجدافـي الأمل
لا أبا لي موجك الطاغي
رحمُ الأمواج ميلادُ الجبل(٣٧)

اندماج الذات الفردية في الذات الجمعية:

اهتمام المبدع بقضايا مجتمعه يخفف من شعوره بالوحدة والاغتراب، واندماج ذاته الفردية في الذات الجمعية يذيب أحزانه وآلامه الشخصية، ويدفعه إلى السمو بأحاسيسه ومشاعره ليسهم في بناء مجتمعه، والتعبير عن أحزان قومه، وأمنياتهم، وقضاياهم، والمشاركة في حل

مشاكلهم:
نغمي يا حزين، أحزان قومي
هـي حزني، وشقوتي، وبـلائي
وسعاداتها تظلُّ ائتلاقا
في خيالي، وكوكبا فـي سمـائي
عشتُ آلامها، وعشت أماني
ها، ولم أكترث لسوء الجفـاءِ
ذاك حظي فيهم، ولكن بحسبي
أن فكـري محلـق فـي العـلاءِ
إن تناسوا يوما جراحي فإني
في هواهم نذرتُ أزكى الدمـاء
وإذا ماقسوا عليّ وداسوا
وردَ حبي، صيرتهم أصدقـائي
فلتكن بسمة على كل ثغر
وزلالا يروى قلوب الظماء(٣٨)

ويعلن الشاعر التزامه بثوابت أمته والدفاع عنها، وتغنيه بمفاخر وطنه، ومشاركته في بناء نهضته، وإحساسه بآلام إخوانه، ومحاولته التخفيف عنهم:

ودفعتُ عن أرضي بصدق مواقفي
وحميت صرح إقامـةٍ وأذانِ
ومسحتُ من عين الضرير دموعه
وأشعتُ فيها نظـرة اطمئنـان
ببراعتي انهمر الفتون جداولا
رقراقة، تروي حشـا الظمـآن
وجعلتُ حرفي في ميادين الفدا
والتضحيات لظيً على الخوّان
وحملت أعباء البناء كأنني
وحدى أقيمُ دعائـم البنيـانِ
وحرقتُ بالعشق الممض أصابعي
كـلفـا بطهـر منيعـةِ الأركـان
بقبابها، ورحابها، وبحَجرها
وحطيمها ، وبهائها الروحاني(٣٩)

ويجعل الشاعر اندماجه في قضايا أمته، وتعبيره عن مشاكلها، وإسهامه بشعره في معاركها، نوعاً من الجهاد باللسان، وثورة من الغزو الكلامي، لأنه لا يملك أسلحة فعالة إلاَّ الحروف والكلمات فيقول:

يا رب إني قد غزوتُ بأحرفي
هـي سيفـي البتار وهـي نبالـي
فاكتب لي النصر المؤزر إنه
أملي وعندك منتهى آمالي(٤٠)

- ٥ -

فضاء الوطن

يمثل فضاء الوطن حقلا دلاليا مفارقا يغاير الحقل الدلالي لدوائر الحزن، ففضاء الوطن مملوء بدوال الحب، والعشق، والتغني، والسحر، والوفاء، والقداسة، والضياء، والعطاء، والطيب، والأنس، والظلال، والتحية، والقُبل، وجاءت هذه الدوال في تشكيل عناوين الدواوين، وعناوين القصائد ، وفي تشكيل القصائد ذاتها.

تتحول القصيدة الوطنية إلى قصيدة غزلية تحتشد بدوال الحب، والعشق، والصد، والتمنع، والإقبال، والسحر، والحسن، والاتحاد، لتأكيد عمق الولاء الذي يربط الشاعر بوطنه ربطاً لا تنفصم عراه، لامتداد جذوره في وجدانه وقلبه.

هو السحرُ في عينيك يبدو، ويختفي
ويهتاج وجدي بالخميل المفوّف
وللحب حالات من الصدِّ والرضا
ولا تلتقي الأشياء دون تعرفِ
أحبك كلّ الحب سفحاً وقمة
ورملا، وشطا في كنوز ومتحفِ
أحبك كل الحب يا موطن الهدى
ومسرى ضياء الوحي للمصطفى الصَفى
أحبك حبا فوق ما خط عاشق
لقلب حبيب أحور العين أهيفِ
فأنت التي أحدثت في القلب رعشة
وأنت التي أشعلتِ للمجد أحرفي
وأنت التي سافرتِ كالضوء في دمى
وأنت التي طرزت بالفخر معطفي
وأنت التي أنت التي يا حبيبتي
بما في محياها من النور أحتفي
وأرخص عمري في هواها عزيزة
بعرش، وقادات، وسيف، ومصحف(٤١)

تُفرد علاقة الحب العميقة التي تربط الشاعر بوطنه مساحة كبيرة لحضور الذات في التشكيل اللغوي والدلالي لقصائد ديوان (الأرض. الوطن. الحب الكبير).

وقد خصصه الشاعر للقصائد الوطنية، ففي معظم مطالع القصائد نرى الذات المبدعة حاضرة في التشكيل اللغوي من خلال ضمائر المتكلم التي تشير إلى الذات، مثل قوله في مطالع بعض القصائد:

جئت يا مكتي بخصب الحقول
يتهادى مع النسيم العليل
مكتي جئت فلتسمعي
لأغاريد الهزار الفزع
ضافني ضافني من الشوق ضائف
واحتواني في الطائف النضر طائف
أتيت للطائف المأنوس من عشمي
فيه بحرف بكل الحب مبتسمِ
جئتُ يا طيبة الهدى والرشاد
ومعي هاتف من الوجد حادِ
يا بلادي أنت نبض في دمي
ونشيد يتعالى في فمي
أحببتُ دفء مدينة الخبر
وحملت عنها أطيب الذكر(٤٢)

تشكيل مطالع القصائد السابقة يشير إلى اندماج الذات المبدعة بربوع الوطن ومدنه المختلفة، ويؤكد عمق علاقة الشاعر بأجزاء وطنه الحبيب، وحضوره في قلبه ووجدانه دائما. ويؤكد ذلك أيضاً تلذذ الشاعر بذكر المعالم والأماكن التي تشكل اللوحة المتكاملة للوطن، ففي كل منطقة يخصها الشاعر بقصيدة نجده يتفنن في ذكر محاسنها، والتغني بمعالمها المشهورة

التي تضفي على المنطقة هالة من الألق والروعة والقداسة يهفو إليها قلب كل مسلم.

فهو ينشد في مهرجان الشعر بمكة المكرمة متغنيا بحرمة بيتها الحرام، وقداسة بقاعها الطاهرة ، فيقول:

مهرجانُ الشعر في أم القرى
حدث عانق بين الشُّعَرَا
منتدى أحيا عكاظَ الأمس في
وثبة الفكر، وأغلى الأثرا
حول «بيت الله» حيث الوحي ما
زال رفافا على «غار حرا»
وصدى الفتح الذي يسرى إذا
جاء نصر الله هديا للورى
أنصتَ «الخيف» مع «الشعب» إلى
شاعرٍ يلقي المعاني غررا
وأتى «الريع» وكم ريعٍ أتى
ليحيّى مهرجان الشعرا
حين جاؤا آهة ممتدة
فيض وجدان وحلو مطرا
في ثري «مكة» والبوح همَى
في خشوع لاثما خير ثرى(٤٣)

ويردد الشاعر ويكرر متلذذا ومتمتعا أسماء الأماكن المشهورة في مدينة الطائف، ويعرض بشعره جغرافية المكان ومعالمه المحببة إلى كل زائر للطائف، فيقول:

يا طائفي ها أنا مازلت في شغفي
بحب أرضك كالساعي إلى «إرمِ
فلم أباد لك إلا بالوفاء وفا
يا واحة الدفء في بدء ومختتمِ
يا طائف الأهل هل «وجٌّ» كعادته
وهل « معشى الصفا» أقوى من الهرم؟
وهل وهل لـ«شهار» فيك منزلة
كخير حيٍّ يفي للجار والرحم؟
وهل لـ«قروي» بأن تدري وقد بذلت
لكلٍّ حبّ معنى طيب مبتسمِ؟
هل «الشفا» في ذرا العلياء تعلم عن
عشاقها وهي تبدو ثرة الديم؟
أم «الهدا» فكرت في الصاعدين هوى
والنازلين جوى في رحلتي ألم؟
هل «الحوية» تدري عن مُنى كلف
أحبها رغم ما في الحب من سقم؟
وهل « غدير البنات» الرمز ذات مسا
يعيد بعض الذي ولي من الشيم؟
يا طائف الحب مهر الحب أكبر من
حرف ولفظ هما نوارتي كلمي
فاحضن بدفئك حرفي أن يذوب أسى
يوما ولفظي وبارك ليلة النغم (٤٤)

وهكذا تغدو معظم قصائده الوطنية سياحة شعرية في ربوع الوطن، تتغنى بأماكنه، وتفتن بمعالمه، وتزرع الخشوع في كل قلب يهوى قداسة المكان، وتغرس الانبهار في كل متطلع إلى الإحاطة بتفاصيل خريطة الوطن.

يمثل الوطن في وجدان الشاعر تفاعلا إيجابيا بين الأرض بعطائها وخيرها

وكائناتها، وبين عبقرية البشر ونبوغهم الذي يضفي على الأرض هالة من التميز والإبداع، وبذلك يصبح الوطن سماء تتلألأ بالنجوم اللامعة، وسيمفونية ينسجم فيها عطاء الأرض والبشر، فهو يقول مفتخراً بجازان:

أنا من «جازان» من «صبيا» ومن
«ضمد» جئت، و«فيفا»، و«الغرا»
جئتكم قافية موزونة
تطرب الأسماع في أم القرى
جئتكم صوتاً جنوبيا له
عبق الفل، وإدلال الذرى
جئتكم من سلة الخبز ومن
رقة الريفِ التهامي قمرا(٤٥)

هنا يحتفي الشاعر بمعطيات المكان، ويفتخر بالجنوب «جازان» أرضا، ومدنا، وجبالا، وجمالا، وخيرا، ثم ينتقل إلى عطاء البشر وعبقريتهم، وتفاعلهم الخلاق مع معالم المكان وعبقريته، فيقول:

جئتُ يا مكتي بخصبِ الحقولِ
يتهادى مع النسيمِ العليل
يملأ المنتدى حنينا ونجوى
وعبيرا على امتداد الفصولِ
جئتُ يا مكتي وفاء «السنوسي»
في ركابي، ومعطيات «العقيلي»
وترانيم «صيقل» و«الصعابي»
وعتاب «المفتاح» طي الحمولِ
ورؤى «البهكلي» أحمد « والقا
ضي «زميلي أكرم به من زميل
وأغاريد فتية نبلاء
ساحرات بكل معنى جميلِ
هم نجوم « المخلاف» في أفق العل
يا، وأغصان دوحة الإكليل(٤٦)

يكتمل معنى الوطنية بالإشادة برموز الوطن، ورجاله الأوفياء، الذين أعطوه فكرهم وسواعدهم ودماءهم، وبذلوا في سبيل إعلائه كل غال ونفيس، وعلى رأسهم الملك المؤسس « عبد العزيز آل سعود» ، موحد المملكة العربية السعودية الحديثة، ومؤسس نهضتها الحضارية، يحتفي الشاعر بعطاء الملك المؤسس في قصيدته «فضاء مئوية التأسيس « قائلاً:

مئوية التأسيس، والتوطيد
تعنى الخلود لفارس التوحيد
مئوية كتب الأباة الأوفيا
تاريخها الضافي بكل حميد
رسموا برامجها المضيئة عنوة
بسيوفهم من ظافر وشهيد
سكبوا على الصحرا زكيَّ دمائهم
وتناثرت أشلاؤهم في البيد
وتناوبوا في غرس أولَ نخلة
مثمارة في دوحها الممدودِ
حتى أتى عبد العزيز مواصلا
خطوات أفذاذِ الرجال الصيدِ
فنما وفرَّع واستطال وفاض من
ملتفه أزكى جنى العنقود

ملك أحاط بما يريد عدوه
وصديقه بفراسة الصنديدِ
ومضى يعد جياده وعتاده
للنصر تحت لوائه المعقـودِ
ويصارع الأحداث مهما استحكمت
حلقاتـه بثباتـه الـمعهــود
وببعد نظرته، وصدق يقينه
بالله، واستشراف كـل بعيـد
وبحبه الإنسان في أرض بلا
وجه حضاري السمات جديـد
فأضاءها بعد الظلام، وقادها
لمراتب العلياء بعد ركود(٤٧)

وتتواصل مسيرة العطاء بأبناء الملك المؤسس، وتنطلق النهضة الحضارية الكبرى في المملكة العربية السعودية في عهد الملك فهد رحمه الله، ويخلفه صقر العروبة الملك عبد الله حاملا مشاعل التقدم والرضاء للوطن، ويعضده أخوه ولي العهد «الأمير سلطان» مدعما قيم الخير والعطاء في مملكة الخير والقداسة، ويبرز الشاعر عطاء هذه الرموز الشامخة للوطن الغالي دائماً في معظم خواتيم قصائده الوطنية كقوله:

وعاش لنا «فهد» إماما وقائدا
يصون حمى الإسلام من كل مرجف
وعاش «ولي العهد» ذو الرأي والحجا
لترسيـخ عـادات وإكـرام معـتـف
وعاش لنا «سلطان» في كل موقع
مع الجند جند الحق سلطان موقف
وعاشت بلاد النور للنور رائدا
ويا راية التوحيد بالعز رفرفي(٤٨)

وقوله :

وبـ« فهد» قائد الركب إلى
عزنا نمضى كسيـل عـرمِ
وبـ« عبد الله» نروي للدنا
عن تراث موغل في القـدم
وبـ«سلطان» الذي علمنا
قيمة الخير إذا الغير عمى
وبإخوان لهم ما برحوا
مثلا في عاليات الهمم(٤٨)

إذا كانت الإشادة برموز الوطن المعطاءة معنى من معاني الوطنية، فإن النقمة على أعداء الوطن من المخربين الضالين المفسدين، والدعوة لعقابهم، ومقاومة إجرامهم، تعد حرصاً على مستقبل الوطن ونهضته، وتأكيدا لاستمرار المسيرة الحضارية المتقدمة دوماً للإمام، بالتخلص من الشوائب الضارة التي تعوق النهضة، وتضر بأمن الوطن، ومصلحته ، ومستقبل أبنائه، وقد حرص الشاعر على تأكيد ذلك في قصيدته «إلى حبيبتي الخبر» التي نظمها عقب تفجير الخبر»، فقال :

خبري وأنت أحب فاتنة
عايشتها بفتونها الحضري

لا تجعلي للحاقدين مدى
يوما، ولا الباغين من خبـر
إن فجروا نيران حقدهم
بغيا ، فأهل البغى في سقـر
وغدا سيلقي كل مجترح
إثما بأن السيف فـي الأثر
لا تفزعي يا حرة شمخت
حول الخليج بوجهها النضر
وثقي بأن الله منتقم
منهم وإن غابوا عن النظر
وثقي بأن الأرض تمقتهم
والدور والاحياء فاصطبري
فهم الجناة ومن جنى هدف
لـيـد العـدالة جدٌّ منتـظـر
ولسوف يجني جرم فعلته
موتا زؤاما قـاطـع الـدبـر
يا موطني لا زلت أكبر من
فعلٍ دنئ القصـدِ محتـقـرِ
وطني رعاك الله منطلقا
للأمـن والإيمـان والـظـفـر
وحماك ربي من مكيدة من
يبغى رداك بفعله القذر (٥٠)

- ٦ -

عناصر الإبداع الفني

تحتشد تجربة علي بن أحمد النعمي الشعرية بكثير من عناصر الإبداع الفني، كفلت له مكانه مرموقة بين كبار الشعراء المعاصرين في المملكة العربية السعودية.

١- أول عناصر الإبداع تمكن الشاعر من أدواته اللغوية والموسيقية والثقافية، وهذا التمكن والاقتدار يحس به قارئ شعره لأول وهلة، ويتعمق ذلك الإحساس بالقراءة المتأنية لدواوينه وقصائده.

٢- طول نفس الشاعر، وامتداد عطائه الشعري في مسيرته الطويلة المعطاءة، وغزارة إنتاجه، وكثرة دواوينه المطبوعة والمجهزة للطبع، ذلك يؤكد عمق الشاعر، وإخلاصه لفنه.

٣- عراقة التشكيل الشعري، وحداثة الرؤية الشعرية، فهو – وإن صب إنتاجه في قالب شعري تراثي عمودي – إلا أنه جدد رؤيته الشعرية، وطور المضمون ليواكب أحداث عصره، وقضايا وطنه، ومشاكل أمته.

٤- استخدام تقنيات شعرية حداثية أسهمت في تطوير تشكيل بنية القصيدة كالمونولوج الشعري الذي يتقمص فيه المبدع شخصية من الشخصيات، ويلبس قناعها، ويتحدث بلسانها، ليكشف عن مشاعرها الداخلية، وتفاعلاتها النفسية والوجدانية مع الأحداث والقضايا المعاصرة.

٥- المهارة القصصية والقدرة على إضفاء الصبغة الدرامية على كثير من قصائده، والتمكن من رسم الشخصيات، وصياغة الحوار بلغة تنسجم مع نفسية كل شخصية واتجاهاتها.

ولعل الشاعر علي بن أحمد النعمي يستغل مهارته القصصية والدرامية في كتابه

مسرحيات شعرية كاملة تعيد البهاء والإبداع والتنوع إلى خارطة الشعر العربي المعاصر.

٦- الوعي التام بأدوات التماسك النصي التي تحقق لنصوصه الوحدة العضوية والموضوعية على مستوى بنية القصيدة، وعلى مستوى البنية الكلية الكبرى للديوان، وهذا عنصر مهم من عناصر الإبداع الفني فطن له الشاعر علي النعمي، والتزم به في دواوينه كلها.

الهوامش :

١-علي أحمد النعمي ، لعيني لؤلؤة الخليج ، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤١٣هـ.

٢-علي أحمد النعمي، عن الحب ومني الحلم، منشورات نادي جازان الأدبي ، ١٤٠٥هـ.

٣-علي أحمد النعمي، الرحيل إلى الأعماق ، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤٠٦هـ.

٤-علي أحمد النعمي، الأرض والعشق، دار الفيصل الثقافية ، ١٤٠٧هـ.

٥-علي أحمد النعمي، جراح قلب، منشورات ، نادي جازان الأدبي ، ١٤٠٩هـ.

٦-علي أحمد النعمي، النغم الحزين، منشورات نادي الباحة الأدبي، ١٤٢١هـ.

٧-علي أحمد النعمي، قسمات وملامح، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤٢٣هـ.

٨-علي أحمد النعمي ، الأرض. الوطن. الحب الكبير، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ١٤٢٤هـ.

٩-المرجع السابق ، ص ٢١٢.

١٠-السيوطي، شرح عقود الجمان، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة،١٩٣٩، ص١٧٢-١٧٥.

١١-حجاب الحازمي، لمحات عن الشعر والشعراء في جازان، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤٢٢هـ، ص١٥٦.

١٢-علي احمد النعمي، جراح قلب (مقدمة قصيدة جراح قلب)، ص١٤٨.

١٣-المرجع السابق: ص٣١.

١٤-نفسه: ص ١٢٢-١٢٧.

١٥-نفسه : ٤٠، ٤١.

١٦-علي أحمد النعمي ، النغم الحزين، ص٣٠، ٣٢.

١٧-علي النعمي ، جراح قلب، ص٥٨-٦٤.

١٨-علي النعمي، النغم الحزين، ص٢٤٩.

١٩-المرج السابق: ص ٢٤١، ٢٤٢.

٢٠-علي النعمي، جراح قلب ، ص١٧٠،١٦٩.

٢١-علي النعمي ، النغم الحزين، ص ٩١.

٢٢-المرجع السابق: ص ١٢٨.

٢٣-نفسه : ص ١٥٩.

٢٤-علي النعمي ، جراح قلب، ص ٢٢، ٢٣.

٢٥-علي النعمي ، النغم الحزين (مقدمة قصيدة بين القلم والقدم)، ص ٢٠٥.

٢٦-المرجع السابق، ص ٢٥، ٢٦.

٢٧-نفسه : ص ١٦٥.

٢٨-علي النعمي، الرحيل إلى الأعماق، ص ٢٢.

٢٩-علي النعمي، جراح قلب، ص ١٤٦، ١٤٧.

٣٠-المرجع السابق: ص٤٧، ٤٨.

٣١-نفسه: ص ٥٧.

٣٢-نفسه: ص١٥٦، ١٥٧.

٣٣-علي النعمي، النغم الحزين ، ص١٣٦، ١٣٧.

٣٤-المرجع السابق: ص١٥.

٣٥-نفسه: ص٩٩.

٣٦-نفسه: ص ١٤٤.

٣٧-علي النعمي، جراح قلب ، ص٣٧.

٣٨-علي النعمي ، النغم الحزين ، ص٢٦.

٣٩-المرجع السابق: ص ٩٨، ٩٩.

٤٠-علي النعمي، الرحيل إلى الأعماق، ص٢٤.

٤١-علي النعمي، الأرض. الوطن . الحب الكبير، ص١٢٤-١٢٧.

٤٢-المرجع السابق: ص٣١، ٣٦، ٥١، ٦٣، ٧٦، ١٣٤، ١٨٢ على الترتيب .

٤٣-نفسه: ص ٢٤-٢٦.

٤٤-نفسه: ص ٦٨، ٦٩.

٤٥-نفسه : ص٢٩.

٤٦-نفسه: ص٣١.

٤٧- نفسه: ص١٣٨-١٤٢.

٤٨- نفسه: ص ١٢٨، ١٢٩.

٤٩- نفسه: ١٣٦، ١٣٧.

٥٠- نفسه: ١٨٣-١٨٦.

نظريـة الأسـلوب عند العرب بيـن الأصالـــة والمعاصـرة

د/ عمر إدريس

لابد لنا- إذ أردنا أن نتحدث عن نظرية الأسلوب عند النقاد والبلاغيين العرب- من تحديد مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحاً، ومن ثمَّ نشأته وتطوره حتى عاد علماً له معالمه المميزة التي ارتضاها العلماء قديماً وحديثاً.

ولذا سنبدأ بالجذور الأولى في تراثنا النقدي والبلاغي لنتبيّن مراحل تطوره كمصطلح إلى أن استقر كنظرية علمية واضحة المعالم بيِّنة الحدود، والأسلوب في العربية يقال للسطر من النخيل والطريق الممتد، قال صاحب لسان العرب: (والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق يأخذ فيه. والأسلوب، بالضَّمِّ: الفَنُّ يُقَالُ أخذ فُلانٌ في أساليب من القول، أي أفانين منه)(١).

ومن الواضح من التعريف اللغوي أنه ذو بعدين:

مادي وهو تحديد مفهوم الكلمة التي ارتبطت بالاستواء والامتداد في خط واحد.

والبعد الثاني وهو فني وذلك حين ربطت بأساليب القول وأفانينه، (وحسبنا أن ننظر في الكلمة نفسها كيف جاءت لندرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب وارتباطه بنفس صاحبه من حيث أخذت كلمة السلب كما هو معروف: هو الأخذ والانتزاع، والإنسان مسلوب إذا كان منزوع الملكية من شيء كان يملكه، والأسلاب هي الأشياء قد قشرت عن أصحابها، ويقال انسلبت الناقة

إذا أسرعت في سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها، وانطلقت مع الريح) (٢).

وكلمة أسلوب تتردَّد كثيراً بين الدراسات النقدية القديمة خاصة الدراسات التي تناولت القرآن الكريم وإعجازه حينما تصدى العلماء للدفاع عن القرآن الكريم أمام سيل الهجوم الذي تناوله في نظمه وأسلوبه. وأحدثت ثروة من البحوث التي تناولت أوجه الإعجاز في نظمه وتأليفه مقارنة بغيره من كلام العرب الفصحاء.

وابن قتيبة أحد الذين تناولوا كلمة أسلوب بوصفها الاصطلاحي الواضح حين قال: (وإنما يعرف فضل القرآن، مَن كثُر نظرُه، واتَّسعَ علمُه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصاً من الله لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتابة، فجعله علمه، كما جعل علم كل نبي من المرسلين من أشبه الأمور بما في زمانه المبعوث فيه، فكان لموسى فلق البحر واليد والعصا وتفجر الحجر في التيه بالماء الرواء إلى سائر أعلامه زمن السحر. وكان لعيسى إحياء الموتى، وخلق الطير من الطين، وإبراء الأكمه والأبرص إلى سائر أعلامه زمن الطب.

وكان لمحمد صلى الله عليه وسلم الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لم يأتوا به ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، إلى سائر أعلامه في البيان.

فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام. ثم لا يأتي الكلام كله مهذباً كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر، وبالغث على السمين، ولو جعله كله بحراً واحداً لبخسه بهاءه وسلبه ماءه) (٣).

وابن قتيبة- وإن لم يكن أول من تكلم في أسلوب القرآن ونظمه؛ لأن الجاحظ قبله كان قد تناول ذلك باستفاضة- فإنه أول من تحددت عنده معالمه حيث ربطه بطريقة أداء المعني على نسق مختلف وفق مقتضي الحال. فتعدد الأساليب عنده ناتج عن اختلاف المواقف وطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم على أداء المعني. وإنه ربط ربطاً محكماً بين الأسلوب والنص الأدبي وما يتخلله من إيجاز وإطناب وإظهار

وإضمار وإيضاح وإبهام.

لقد أوفى في بيان الأسلوب حين ربط بينه وبين الموضوع وطريقة الأداء، وتنوع تلك الطريقة لملاءمة حالة المستمع النفسية وفق مقتضى الحال. وقد قصد من ذلك بيان أساليب العرب توطئة لمقارنتها بأسلوب القرآن الكريم ليبين أنه على طريقتهم التي أعجزهم فيها.

وإذا ما تقدمنا قليلاً، نجد الخطّابي(٤) من علماء الإعجاز يربط بين الأسلوب والغرض الذي يتضمنه النص الأدبي من حيث كان تعدد الأساليب دالاً على تعدد الأغراض وذلك في كلامه عن المعارضات في مذاهب الكلام:

(وها هنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس محض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبي داود الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشماخ في وصف الخمر، وشعر ذي الرّمة في صفة الأطلال والدمن ونعوت البراري والقفار، فإن كل واحد منهم وصّاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور، فيقال: أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بأن تتأمل نمط كلامه في نوع ما يعني به ويصفه، وننظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصياً لها، وأحسن تخلصاً إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها) (٥).

ومع اختلاف ابن قتيبة والخطّابي فإنهما يتفقان في ربط الأسلوب بالطريقة الفنية في الأداء باعتبار أن هذا الربط خير وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني.

وقد اطلع عالم آخر على ما قالاه في هذا المجال وهو الباقلاني(٦)، وذلك حين ربط بين الأسلوب والنوع الأدبي فقال: (إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير مسجع، ثم إلى ما يرسل إرسالاً، فتطلب فيه الإصابة، والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف، وإن لم يكن معتدلاً في وزنه، وذلك شبيه بجملة الكلام الذي

لا يتعمل فيه، ولا يتصنع له، وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق. ويبقي علينا أن نبين أنه ليس من باب السجع، ولا فيه شيء منه، وكذلك ليس من قبيل الشعر؛ لأن من الناس من زعم أنه كلام مسجع، ومنهم من يدعي فيه شعراً كثيراً. والكلام عليهم يذكر بعد هذا الموضع. فهذا إذا تأمله المتأمل تبين- بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم- أنه خارج عن العادة وأنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميز حاصل في جميعه) (٧).

ويتناول عبد القاهر الجرجاني الأسلوب على نسق لا يختلف عن النظم، بل هو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان نوعاً لغوياً فردياً يصدر عن وعي واختيار من حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقاً وترتيباً يعتمد على إمكانيات النحو لأن توالي الألفاظ في النطق على أي وجه لا يصنع نسقاً أبداً، وإنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها، ولكل معنى وأسلوب يختص به (واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبه فيقال قد احتذى على مثاله) (٨).

لقد تناول عبد القاهر الأسلوب تناولاً واسعاً سواء في ربطه بطريقه النظم أو في تفاريق كلامه، ولعله كان يهدف إلى الخصائص التعبيرية للعبقرية الشعرية والتي تميزت عن غيرها دون سائر الشعراء حتى صارت مثالاً يحتذى، لا القصد إلى متابعة الشعراء بعضهم في الطريقة المألوفة على النسق العادي.

وقد عالج ابن رشيق(٩). الأسلوب تحت باب النظم في كتابه العمدة في محاسن الشعر ونقده، أو أنه فهم من النظم على أنه الأسلوب، أو أنهما من واد واحد؛ حيث تحدث عن المكونات الأساسية لهما بدءاً باللفظ وصفاته العامة، وانتهاء بالمعني، ولكنه لم يتناولهما بالتفصيل كما فعل ابن سنان.

وفي حقيقة الأمر إن ابن رشيق ربط الأدب بالعملية النقدية كما يتضح ذلك من عنوان كتابه، وفي اقتدائه بالجاحظ، إلا أنه لم يلتفت إلى اللغة إلا كما التفت إليها النقاد السابقون في كلامهم عن أوصاف الألفاظ، قال: (قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيتهُ متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان... وإذا

كان الكلام يجري على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه، وخفَّ مُحتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحَليَ في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجّهُ السامع فلم يستقر فيها منه شيء.

وأنشد الجاحظ قال: أنشدني أبو العاصي قال: أنشدني خلف:

وبعض قريض القوم أبناءُ عَلّةٍ(١٠)

يكدُّ لسان الناطق المتحفظ واستحسن أن يكون البيت بأسره كأنه لفظة واحدة لخفته وسهولته واللفظة كأنها حرف واحد)(١١).

وابن رشيق من أنصار وحدة البيت الشعري، مع أنه يعلم أن هناك من يتحزب للوحدة العضوية للقصيدة (ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات، وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هناك من جهة السرد، ولم أستحسن الأول على أن فيه بعداً وتنافراً) (١٢).

والأسلوب كنظرية إنما يعتمد البناء التام المتكامل ككيان تكاملت أجزاؤه، وهو ما يسمونه بوحدة النص. ولم يتكلم ابن رشيق عن الأسلوب النثري نسبة لما قيّد نفسه به من عنوان الكتاب.

وابن سنان الخفاجي- وإن كان كلامه في لغة الأدب- إلا أنه قد تناول أسلوب القرآن الكريم على عادة القوم حيث كانوا يقدّمون الكلام عن أسلوب القرآن حين تناولهم لأسلوب الكتابة. (ونعلم أن مسيلمة وغيره لم يأت بمعارضة على الحقيقة، لأن الكلام الذي أورده خال من الفصاحة التي وقع التحدي بها في الأسلوب المخصوص، وإذا ثبت بما ذكرناه الغرض بهذا الكتاب، فائدته، فالدواعي إلى معرفة ذلك قوية والحاجة ماسة شديدة) (١٣).

فمعرفة هذا الأسلوب المخصوص سواء في القرآن الكريم أو في الأدب، كان الهدف من تأليفه لكتابه سر الفصاحة، إذ الفصاحة عنده، هي تناهي الجمال القولي، وقد وضع لذلك تصوراً فيما يشبه النظرية الشاملة.

وإضافة لهذه الإسهامات نجد الزمخشري (١٤) يخطو خطوة كبيرة في تحديد فهم الأسلوب وذلك حين ربط بينه وبين الطاقة التعبيرية اللغوية فيه. وخاصة حينما تكلم عن خاصية أسلوبية أطلق عليها البلاغيون تسمية الالتفات، وذلك حين تناول بعض آيات القرآن: (الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين، إياك نعبد وإياك نستعين، اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم غير

المغضوب عليهم ولا الضالّين).
(فإن قلت لم عَدَل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى التكلم كقوله تعالى: (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم) وقوله تعالى: (والله الذي أرسل الرياح فتثير سحاباً فسقناه).
وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات:

تطاول ليلك بالأثمـد
ونـام الخلـي ولم ترقد
وبات وباتت له ليلـة
كليلة ذي العائر الأرمد
وذلك من نبأ جاءني
وخبرته عن أبي الأسود

(وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولان الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وأيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد) (١٥).
ومن الملاحظ أن فكرة العدول هي إحدى المباحث التي يقوم عليها علم الأسلوب عند الفرنجة، وقد يطلق عليها الانحراف عن النسق المألوف في الكلام، وقد استعملوها بنفس المصطلح.
وقد أفاد السكاكي (١٦) مما قدمه الزمخشري من الربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية، فبحث (الالتفات) وأدخله في مباحث علم المعاني، مؤكداً بذلك، على كونه خاصية أساسية في الأداء الفني الذي يتميز بها الأسلوب، وذلك حين قال: (اعلم أن هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يخص المسند إليه، ولا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينتقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون أن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه وهم أحرياء بذلك، أليس قرى الأضياف سجيتهم، ونحر العشار للضيف دأبهم وهجيراهم، لا فرقت أيدي الأدواء لهم أديماً، ولا أباحت لهم حريماً، أفتراهم يحسنون قرى الأشباح فيخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب، وإيراد وإيراد(١٧).
وعلى هذا الانحراف عن النمط المألوف في الكلام، والعدول عنه بين ثنايا الكلام، منشأ علم الأسلوب، ولكن هذا العدول، وهذا الانحراف لا يكون إلا على منحى تألفه اللغة وتقبله على أنه من جماليات القول ومؤثر – حيث وجد- في تأدية المعنى.
ولقد ربط السكاكي بين الأسلوب وخاصية أخرى في التعبير وهي خروج الكلام على

خلاف مقتضي الظاهر بما يحويه من أفانين البلاغة، وبحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع، وأطلق على هذه الخاصية (الأسلوب الحكيم) أعني إخراج الكلام لا على مقتضي الظاهر أساليب متفننة، إذ ما من مقتضي كلام ظاهري إلا ولهذا النوع مدخل منه بجهة من جهات البلاغة على ما تنبه على ذلك منذ اعتنينا بشأن هذه الصناعة، وترشد إليه تارة بالتصريح، وتارة بالفحوى، ولكل من تلك الأساليب عرق في البلاغة يتسرب من أفانين سحرها، ولا كالأسلوب الحكيم فيها، وهي تلقي المخاطب بغير ما يترقب»(١٨).

وهذه الخاصية تربط بحالة المخاطب عنده، أو المقام الذي فيه (هذا الأسلوب الحكيم لربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع ما سلبه حكم الوقور وأبرزه في معرض المسحور، وهل الان شكيمة الحَجَّاج لذلك الخارجي وسلّ سخيمته حتى آثر أن يحسن على أن يسيء غير أن سحره بهذا الأسلوب، إذ توعده الحجاج بالقيد في قوله: لأحملنك على الأدهم فقال متغابياً: مثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب) (١٩).

وابن خلدون(٢٠) تحدث عن الأسلوب في الفصل الذي تحدث فيه عن صناعة الشعر ووجه تعلمه. وذلك حين قال: (ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة - صناعة الشعر- وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة»(٢١).

وقد جاءت فكرة ابن خلدون كتلخيص لمفهوم الأسلوب في المشرق والمغرب، وتتجلى نظرته في الآتي:

١- أنه نظر إلى الأسلوب كعمل ذهني باعتباره صورة تملأ النفس وتطبع الذوق،

وهذه الصورة تتكون لدى الأديب باستيحاء ذخيرته اللغوية على ما جرت عليه قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض، وبهذا تتجلى وحده النظام اللغوي في أي عمل أدبي.

٢- أن الأسلوب لا يأخذ شكله المتجسّد إلا بتمام التركيب اللغوي والقدرة الفائقة على التعبير بأوضاع لغوية جديدة وفق مقتضيات الأحوال والمواقف في إطار النظام اللغوي الموروث.

لقد كانت هذه فكرة ابن خلدون عن الأسلوب وهي مستوحاة من مخزون التراث، ومن حصيلة اجتهادات السابقين من النقاد والبلاغيين. ومن الملاحظ أنه ضمّن أبحاث علم المعاني في إطار الأسلوب، وذلك حين تناول بعض أبوابه قائلاً: (وتنظيم الكلام فيه بالجمل وغير الجمل، إنشائية وخبرية، اسمية وفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وموصولة، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي في مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك فيه ما تستفيده بالارتباط في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعنية التي ينطبق ذلك القالب على جميعها(٢٢).

وقد سكنت دراسة الأسلوب طيلة العهود التي تلت القرن العاشر الهجري وحتى الانبعاث الحضاري الذي صاحب استقلال الشعوب العربية، أي في القرن التاسع عشر، وقد حدثت محاولات في دراسة الأسلوب سارت في اتجاهين.

١- اتجاه يحاول استقراء التراث النقدي والبلاغي في الموروث الثقافي لدى الأمة، ومحاولة استلهامه للخروج بنموذج يمثل تطوراً يحفظ أصالة الأمة مع الأخذ بأسباب التطور الحضاري لدى الشعوب في الغرب والشرق.

٢- واتجاه يحاول مجاراة الغرب والاقتداء به للوصول للنموذج الأمثل الذي يجب أن يحتذى ومحاولة هدم القديم وإقامة الهيكل الجديد مقامة وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة الأسلوبية مفهومان مختلفان هما:

أ- دراسة الصلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

ب- الطريقة الفردية في الأسلوب، أو دراسة النقد الأسلوبي، وهي تتمثل في بحث الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية أو الجماعية (٢٣)

وليس هناك خلاف في أن لغة الأدب هي مجال علم الأسلوب سواء في الدراسات العربية أو خلافها (ومن المهم الإشارة إلى أن التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف،

بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم مستمر) (٢٤).

إذن هناك المستوى العام الرفيع الذي تعارف عليه الناس والمستوى الفردي الذي يتشعب عن هذا المستوى العام ويمثل أسلوب المبدع في أي اتجاه من اتجاهات الفن.

أما في عصرنا الحاضر، فإن الدعوة إلى الأخذ بالأسباب المستجدة في لغة الأدب أو البلاغة، والنهوض بها عن إطارها الموروث، كانت قد واكبت التطور الناجم من محاولة مجاراة الأوربيين في وسائلهم الأدبية، وكان من أول من حاول ذلك- فيما نذكر- حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية، إلا أن المرصفي وإن حاول أن يجعل الأسلوب اتجاهاً متطوراً للبلاغة، فإنه لم يخرج عن النموذج الذي قدمه ابن خلدون، أو أنه لم يحاول الخروج عن المألوف في التراث العربي.

فالأسلوب عنده(٢٥) ملكة تحصل في نظم الكلام حتى ترسخ وتظهر كأنها طبيعة ولكنها تستند أيضاً على عملية الاختيار الواعية للألفاظ حسب الغرض المقصود من الكلام. وهذا يذكرنا بمقولة ائتلاف اللفظ والمعني في التراث البلاغي والنقدي.

فدعوة المرصفي تعتبر تطوراً طبيعياً للبحث في الأسلوب في التراث العربي إلا أن الدعوة إلى مجاراة الأوربيين تأتي من طريق الإطار الخارجي للأسلوب أي في المنهج.

وممن شارك في البحث الأسلوبي الرافعي(٢٦)، حيث قال: (فأفصح الكلام وأبلغه وأجمعه تحري اللفظ ونادر المعنى هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة أسلوب) (٢٧). ويمضي في تحديد وتوضيح الأسلوب، فيرى أن أهم خصائصه في التمييز والتفرد (فأهم خصائص ارتقاء الأسلوب كائن في التميز والتفرد ولو جاء القرآن على مثل كلام العرب في الطريقة والمذهب وفي الصفة والمنزلة، لما صلح أن يكون سبباً لما أحدثه، ولذهب مع كلام العرب، ثم لتدافعته العصور والدول إن لم يذهب، ثم لبقي أمره كبعض ما ترى من الأمور الإنسانية لا ينفرد ولا يستعلي) (٢٨)

ويرى الرافعي أن طبيعة الأسلوب يجب أن يراعي فيها تحقيق الحروف وتفخيمها (وإن أصوات الحروف إنما تنزل منزلة النبرات الموسيقية المرسلة في جملتها، ولابد مع ذلك من نوع في التركيب وجهة من التأليف حتى يمازج بعضها بعضاً، ويتألف منها شيء مع شيء فتتداخل خواصها، وتجتمع صفاتها ويكون منها اللّحن الموسيقي، وهو لا يتأتى إلا من التركيب الصوتي الذي يثير بعضه بعضاً على نسب معلومة ترجع إلى درجات الصوت ومخارجه وأبعاده) (٢٩)

وممن أسهم في البحث الأسلوبي أحمد حسن الزيات(٣٠) في كتابه دفاع عن البلاغة، وقد حاول الزيات أن يقف وسطاً بين التمسك بالقديم وتقبل الجديد، وبدءاً يحدد الأسلوب بأنه طريقة الشاعر أو الكاتب الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام (٣١) والأسلوب بالنسبة له هو الهندسة الروحية لملكة البلاغة(٣٢). ولا نرى أي تطور لما هو مألوف في التراث العربي في بحثه عن الأسلوب اللهم إلا أنه يريد أن يرتقي عن القالب القديم في البحث البلاغي إلى الأسلوب، وفق قواعد التراث أي أنه يدعو إلى التجديد ولكن في حدود المنهج الذي يجعل الأسلوب إطاراً للكلام في لغة الأدب.

وممن أسهموا بقسط وافر في البحث الأسلوبي أحمد الشايب (٣٣) بكتابه الأسلوب فقد حاول أن يستفيد من الوافد الجديد لإثراء البحث البلاغي الموروث، فقد قام بحصر علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب، والفنون الأدبية. ففي الباب الأول تدرس القواعد التي بها يصير الأسلوب بليغاً. فتدرس الكلمة والجملة والفقرة والعبارة والصورة والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه(٣٤).

والباب الثاني وهو عنده مجال الابتكار تدرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ(٣٥).ولم يحاول الشايب الخروج عن موروث التراث اللهم إلا في الإطار الشكلي الذي لا يتعدى المنهج.

وقد أسهم أمين الخولي(٣٦) بكتابه فن القول في الدعوة بتجديد البلاغة العربية فحاول أن يفيد من الأثر الأوربي في النهضة الأدبية العربية ويتضح ذلك من تقسيم البحث البلاغي إلى إيجاد، وترتيب، وتعبير، وهي مدار الفن القولي، وتتحدد بها دائرة بحثه (وهي ما يدرك كل قارئ متأمل أن كل متفنن قد مر بها لا محالة، حتى أنجز عمله الأدبي. وبهذا المفهوم المحدث تكون العملية الإبداعية، أو فن القول- فاتجه بالدرجة الأولى على عنصر المبدع الذي يجب أن تتوفر أشياء كثيرة ليتحقق له الترابط النفسي والعقلي بما يبدعه من قول، منها الإرادة والملاحظة والقراءة والتأمل والإخلاص)(٣٧)

ولا نرى أن فيما يدعو له الخولي أي جديد من حيث الإيجاد والترتيب والتعبير، ولهذا نظائر ثرة في التراث البلاغي العربي.

مدينة عثر الإسلامية

أ.د. أحمد بن عمر الزيلعي

عثَّر أو عَثْر من المدن الإسلامية التاريخية الشهيرة بمنطقة جازان، وأقدم عاصمة للمخلاف السليماني في تاريخه الإسلامي الوسيط، وهي ترد بتشديد الثاء (عَثَّر) أو بتخفيفها(عَثْر) منذ ماقبل الإسلام، ولكل وجه من أوجه هذا اللفظ شواهده في الشعر الجاهلي، وشعر العصر الإسلام المبكر؛ فعلى الوجه الأول يقول عُرْوَة بن العبد (ت. نحو ٣٠ق. هـ/٥٩٤م) (١).

كأنَّ خُواتَ الرَّعْدِ رِزٌّ زئيره
من اللائِي يسكُنَّ الغرَيْفَ بعَثَّرا

ويقول آخر(٢):

ليثٌ بعَثَّر يصطادُ الرِّجَالَ إذا
ما الليثُ كّذَّبَ عن أقرانِهِ صَدَقَا

أما الوجه الثاني، وهو التخفيف (عَثْر) فقد ورد في قول عمرو بن زيد، أخي بني عوف(٣):

وصلْنَا إلى عَثْرٍ وفي دار وائل
بهاليلُ منَّا سادةٌ وأسودُ

ومثله قول الشاعر الأحوص (ت ١٠٥هـ/ ٧٢٣م) (٤):

ألَمَّتْ بعَثْرٍ من قُبَاء تَزُورُنَا
وأنَّا قُبَاءٌ للمُزَاوِرِ منْ عَثْرِ

وترد عثر في المصادر العربية على أنها مخلاف أي إقليم أو ناحية جليلة كما يصفها المقدسي(٥)، أي أنها تطلق على النصف الشمالي من منطقة جازان الحالية والممتد من مدينة صَبْيَا، فشمالاً إلى حدود المنطقة مع إمارة منطقة عسير من الشمال، وهذا مالا يعنينا التفصيل فيه خشية الإطالة. كما ترد بوصفها محطة

من محطات طريق الحج والتجارة اليمني الساحلي إلى مكة المكرمة. وأول ذكر لها من قبل الجغرافين العرب ورد عند أبي إسحاق الحربي (ت ٢٨٥هـ/ ٨٩٨م) الذي يورد مسار هذا الطريق بقوله: «ومن جازان إلى بَيْش، ومن بيش إلى عثر، ومن عثر إلى ضَنْكان»(٧). ويبدو التشويش واضحاً في نص الحربي إذ إن بيش وعثر إسمان لموقع واحد تقريباً؛ فالاسم الأول يطلق على الوادي، أو على الامتداد الداخلي للمكان، والثاني يطلق على الساحل أي على موقع مدينة عثر الساحلية. أما ابن خرداذبة (في حدود ٣٠٠هـ/ ٩١٢-٩١٣م) فيضع عثر على مسار الطريق نفسه(٢٨)، ولكنه تجاهل ذكر كل من جازان وبيش. وهو محق في ذلك؛ لأن جازان الساحل، أي مدينة جازان الساحلية المعروفة اليوم لاندري إن كانت معروفة في زمان ابن خرداذبة، وسابقه: إبراهيم بن إسحاق الحربي أم لا! والأمر يحتاج إلى مزيد من التحقيق ليس هذا مكانه؛ ولأن بيش وعثر هما - كما أوضحنا للتو - شيء واحد على أساس أن مدينة عثر هي ساحل وادي بيش. أما الوادي نفسه فهو ظهيرها من الشرق، وعمقها الجغرافي من تلك الجهة، وهذا مايقرره اليعقوبي (ت ٢٨٤هـ/٨٩٧م) الذي كان معاصراً في بعض سِنِيّ حياته لابن خرداذبة من أن «عثر ساحل بيش(٩)». على أن قدامة بن جعفر البغدادي (٣٢٠هـ/ ٩٣٢م) الذي يجيء بعد سابقه في هذا السياق، يبدو أنه أكثر فهماً منهما بجغرافية المكان، فهو، وإن اتفق معهما فيما أورد عن مسار الطريق إلى عثر جيئة وذهاباً، إلا أنه يضع خياراً يدلل - كما أوضحنا - على فهمه لطبيعة المكان وجغرافيته حينما يقول: «فمن أراد طريق الجادة أخذ من عثر إلى العُرُش، ثم جاز على طريق الجادة المخاليف، ومن أراد الساحل أخذ من عثر إلى مرسى ضَنْكان، ثم مرسى حَلِيّ إلى السَّرَّين(١٠). ويتضح من قول قدامة «ثم جاز على طريق الجادة المخاليف» أي الجادة السلطانية التي تسلكها القافلة الرسمية من صنعاء، أو من تَعِز وزَبِّيد ليس على طريق الساحل، وإنما قليلاً إلى الداخل بين السهل والجبل قاطعة الأودية الرئيسية(١١)، وهي مايُعبّر عنها هنا بالمخاليف أي حيث الاتساع العمراني والزراعي. أما البكري (ت ٤٧٨هـ/ ١٠٩٤م) فيربط عثر بالسِّرَّين التي تقع بدروها على طريق الحج والتجارة الساحلي إلى مكة المكرمة، وتمثل إحدى محطاته الرئيسية، ثم يذكر أنها (أي عثر) على مسيرة عشرة أيام من السرين بسير الراكب في اتجاه الجنوب(١٢). وهي مسافة تقترب من المسافة الحقيقية إذا قدرنا أن المرحلة في حدود ٤٠ كيلو متراً

بقياسات العصر الحالي.
والوجه الثالث والأخير في ورود عثر في المصادر العربية ينبع من كونها مدينة ساحلية عامرة، وسوقاً تجارية مزدهرة من ذلك مايصفه بها الهمداني (ت بعد ٣٤٤هـ/ ٩٥٥-٩٥٦م) من أنها «سوق عظيم»(٣)، ويصفها المقدسي (ت ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م) بأنها «مدينة كبيرة طيبة مذكورة، لأنها قصبة الناحية، وفرضة صنعاء وصعدة، وبها سوق حسن، وجامع عامر»(٤). أما الحميري (ت ٧٢٧هـ/ ١٣٢٧م) فأبعد النّجْعَة حينما ذهب بعثر إلى ساحل عمان، وحينا صحَّف (هو أو الناسخ) ثاءها بتاء مثنَّاة فوقيَّة «عَتّر» بدلاً من رسمها الحقيقي بالثاء المثلثة «عثر»، ويصفها بأنها «مدينة واسعة... بناؤها من الخشب والحشيش إلا حماماتها فإنها جيدة البناء، وبها مسجد جامع على الساحل، وأكثر طعامهم الذرة، ومبلغ منافع صاحبها سبعون ألف دينار»(١٣).
الجدير بالإشارة أن المحقق يقول في الهامش: «أقرب الصور لها «عَتر» عند الإدريسي، ولم أجد لها هذا الوصف» - على حد قوله - على أنه يكاد يكون في حكم المؤكد أن هذا الوصف ينطبق على عثر، لقرب صورة رسم الكلمة، ولتشابه حرفي الثاء والتاء؛ ولأن أسلوب البناء، وصنف الطعام هما السائدان في المنطقة إلى عهد ليس بالبعيد عن عصرنا هذا. يضاف إلى ماسبق أن مدينة عثر عرفت بأنها إحدى دور السّك الإسلامية المشهورة في جزيرة العرب، حيث ينسب إليها الدينار العثري، وهو واحد من أشهر الدنانير المضروبة في الجزيرة العربية في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي(١٤). وكانت تحسب به مقادير العشور التي يتم تقاضيها من اليمن، وبعض أقاليم الجزيرة العربية الأخرى التي يجري فيها تداوله(١٥).
مما سبق يتضح أن لفظ عثر يطلق على مدينة عثر، وعلى مخلافها الذي يسمى باسمها «مخلاف عثر» والذي أشرنا إليه سابقاً. وفيما يخص المدينة نفسها يتضح أنها محطة من المحطات الرئيسية على طريق الحج والتجارة اليمني الساحلي إلى مكة المكرمة، وأنها كانت عاصمة لأقليمها المشار إليه، وكذا كانت ميناءً نشطاً له اتصالاته التجارية مع موانئ البحر الأحمر شمالها وجنوبها، وكذلك مع بعض موانىء الحبشة في الواجهة البحرية المقابلة من الغرب(١٦).
أما اليوم فهي من المواقع الإسلامية المندثرة على ساحل البحر الأحمر بمحافظة صبيا الحالية، وتقع إلى الشمال من مدينة جازان الحالية بحوالي ٤٠كم، بالقرب من قوز الجعافرة المعروف في تلك الجهة. وبالتحديد على خط الطول

٢٦- و٤٢ شرقاً، ودائرة العرض ٠٨ - و١٧ شمالاً، وليس فيها في الوقت الحاضر أي آثار شاخصة، تميزها عما حولها من بُعد سوى السياج الذي أدارته عليها الإدارة العامة للآثار والمتاحف منذ مدة طويلة.

ويعد موقع عثر من المواقع الأثرية المهمة في منطقة جازان، وينسب إليه أنه غني بالمعثورات الأثرية التي تظهر على سطحه بين فينة وأخرى من جراء السيول، ومن الرياح القوية التي تعتور سطح الموقع، وتتسبب في الكشف عن بعض المعثورات. وممن أشار إلى هذه الحقيقة المؤرخ محمد بن أحمد العقيلي الذي ينقل عن عبدالقدوس الأنصاري مايشير إلى أن مجموعة من اللقى الأثرية الثمينة وجدت سبيلها إلى متحف الآثار بجدة(١٧). ويشير العقيلي كذلك إلى أن السيل كشف في بعض السنين عن ثلاثين بئراً في عثر وماحولها(١٨)، ومامن شك أن هذا العدد الكبير من الآبار يدلل اكتشافه على أهمية المكان، واتساعه، وكثافة سكانه، وثروته الحيوانية وازدهاره. ويؤكد تلك الأهمية لموقع مدينة عثر ماحظى به الموقع من اهتمام الإدارة العامة للآثار والمتاحف (وكالة الآثار والمتاحف حالياً) التي عملت على إجراء مسح شامل له في عام ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م تحت مسمى: القوز (٢١٧-١٠٨) الواقع في مضيق يسمى رأس طرفة، وهو عبارة عن مرسى طبيعي على ساحل البحر الأحمر من تلك الجهة، وذلك طبقاً لما يصفه به التقرير المنشور عن ذلك المسح الذي أجري في العام ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م(١٩). بعد ذلك قامت الإدارة العامة نفسها بإجراء حفرية اختبارية في موقع عثر في العام ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، مالبثت أن نشرت نتائجها في السنة التالية في مجلة أطلال(٢٠)، وكشفت تلك الحفرية عن نتائج في غاية الأهمية، يتعلق بعضها بالموقع من حيث اتساعه وأهميته الأثرية، واشتماله على وحدات معمارية تتمثل في وجود بقايا أساسات لجدران ومنشآت معمارية كانت قائمة في زمان ازدهار المدينة، وبعضها يتعلق بالمعثورات التي كشفت عنها الحفرية والتي سنتحدث عنها في مكان آخر.

نخلص مما تقدم إلى أن مدينة عثر من المدن الإسلامية المهمة بمنطقة جازان، وأنها ترد في المصادر العربية بتضعيف الثاء المثلثة (عَثّر)، أو بتخفيفها (عَثْر)، ولكل من اللفظين شواهده في الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي المبكر. كما نخلص إلى أن شهرتها التاريخية اكتسبتها من عدة وجوه نذكر منها:

١- أنها كانت مخلافاً تهامياً مشهوراً سمي باسمها: مخلاف عثر، وأنها كانت عاصمة لذلك المخلاف قبل اندماجه

مع مخلاف حَكَم في مرحلة تالية تحت مسمى: المخلاف السليماني، وأصبحت بدورها عاصمة للمخلاف الجديد بعد توحيده برهة من الزمن.

٢- أدت دوراً مهماً بوصفها محطة من محطات طريق الحج والتجارة اليمني الساحلي بين مكة المكرمة واليمن.

٣- كانت واجهة بحرية لظهير جغرافي زراعي ورعوي واسع، وميناء مهماً من موانئ تهامة على البحر الأحمر، له اتصالاته التجارية مع موانئ اليمن والحجاز من جهة، والموانئ المقابلة لها من الغرب على الساحل الأفريقي الشرقي من جهة أخرى.

٤- اشتهرت عثر بكونها إحدى دور السك المهمة في الجزيرة العربية في العصور العباسية، ودينارها المنسوب إليها يعد أحد الدنانير المعوّل عليها في اقتصاديات المنطقة، وفي جودة وزنه، ونقاء عياره.

٥- وحتى بعد أن أصبحت في عداد المدن المندثرة، يعدّ موقعها الأثري اليوم من المواقع المهمة في المنطقة، ويعول عليه وعلى كنوزه الدفينة تحت الرمال عند إجراء أية تنقيبات أثرية منتظمة في المستقبل.

نظرات في كتاب الديباج الخسرواني في أخبار أعيان المخلاف السليماني للحسن بن أحمد عاكش الضمدي تحقيق أ.د. إسماعيل البشري

مراجعة: محمد بن يحيى الفيفي

يعد الحسن بن أحمد عاكش الضمدي (١٢٢٠-١٢٩٠هـ) مؤرخ المخلاف السليماني (منطقة جازان) خلال القرن الثالث عشر الهجري بلا منازع، وتشكل مؤلفاته التاريخية: الديباج الخسرواني، وعقود الدرر، وحدائق الزهر، والدر الثمين، بالإضافة إلى ديوانه الشعري، موسوعة تاريخية وأدبية وعلمية متكاملة لا غنى عنها لأي باحث في تاريخ المنطقة السياسي والاجتماعي والثقافي والأدبي خلال القرن المذكور .

ولعل كتاب (الديباج الخسرواني) من أهم كتب «عاكش» المذكورة، إذ هو يؤرخ فترة تمتد لحوالي ٥٤ عاماً (١٢١٧-١٢٧٠هـ)، شهدت خلالها المنطقة حوادث وتغيرات وتقلبات تاريخية على درجة من الأهمية ، مثل : امتداد نفوذ الدولة السعودية الأولى إليها ثم زواله عنها واستقلال الشريف حمود أبو مسمار بها، ثم سقوط إمارة الأخير في سنة ١٢٣٤هـ على يد قوات محمد علي، تلك الإمارة التي بذلت الغالي والنفيس في سبل إرساء دعائمها ثم قدم حياته فداء لها، وعاد العثمانيون إلى المنطقة بعد طول غياب امتد ما يقارب القرنين من الزمان، ثم قيام إمارة الشريف الحسين بن علي بن حيدر (١٢٥٤-١٢٦٥هـ)، وما شهدته من تقلبات وتحولات، بالإضافة إلى نهايتها الدراماتيكية التي ربما لم يكن يتوقعها

هو شخصياً ، فضلاً عن الآخرين ، وكلها محطات بارزة تستحق من المؤرخ الوقوف عندها وتأملها وتحليلها.

ولا شك أن مجرد ظهور كتاب (الديباج) مطبوعاً كان أمنية كل باحث في تاريخ المخلاف السليماني وعسير والحجاز وبلاد اليمن، فما بالنا وقد ظهر بدراسة وتحقيق الدكتور إسماعيل بن محمد البشري الذي عُرِف بتخصصه في تاريخ المخلاف السليماني ودراسة وتحقيق ونشر تراث عاكش التاريخي ، ثم إخراجه ونشره من قبل دارة الملك عبد العزيز التي عُرِفت- أيضاً – بتخصصها في بعث ونشر التراث التاريخي والفكري للمملكة العربية السعودية بمختلف أقاليمها ومناطقها وعملها الدؤوب على أن يخرج للقارئ في أحسن صورة وأجلاها.

وقد بذل المحقق الكريم جهداً ملحوظاً في دراسة الكتاب وتحقيقه والتعليق عليه، والتعريف بالأعلام والمواضع والبلدان، وتخريج الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ، والأشعار والأمثال ، إضافة إلى الفهارس الضافية المتنوعة والشاملة التي ألحقها بالكتاب ، التي سوف تكون خير دليل ومعين للباحثين للاستفادة منه بكل يسر وسهولة، فكل ذلك واضح وملموس لمن طالع الكتاب.

ومع تقديرنا وشكرنا للمحقق الفاضل على ما بذله من جهد وما أمضاه من وقت في دراسة الكتاب وتحقيقه وإعداده النشر، فإن العمل لا يخلو من بعض الهنات التي تحتاج إلى مزيد توضيح أو تصويب أو ترتيب، كما هي طبيعة الأعمال البشرية التي يصعب أن تصل إلى درجة الكمال مهما كان من جهد. وفيما يلي بعض الملاحظات التي ظهرت لي من خلال مطالعتي للكتاب، راجياً أن تساهم في اكتمال الفائدة منه، مع التنبيه إلى أنها لا تقلل من قيمة عمل المحقق وجهده مهما بلغت.

١- ملاحظات على مقدمة التحقيق:

أولاً: لم يعرّف المحقق بالمؤلف ولا بأسلوبه ومنهجه وطريقته في الكتابة، واكتفى بالإحالة في كل ذلك إلى المقدمة التي كتبها لكتاب (حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر) للمؤلف نفسه، ولاشك أن إهمال ذلك لا يتوافق مع الأعراف ومنهجه وطريقته في الكتابة في مقدمة الكتاب المراد تحقيقه.

ثانياً: المبالغة الواضحة في انتقاد المؤلف ومنهجه في تدوين الحوادث، وموقفه من الدعوة السلفية، يظهر ذلك بشكل خاص في الصفحات (١٥-١٦)، ومما يلاحظ على المؤلف بهذا الخصوص ما يلي:

أ- كثرة الاستطرادات وعدم توافق وانسجام عنوان الكتاب مع محتواه وواقعه.

ب- الانتقائية والمزاجية في تسجيل وتدوين الحوادث، والتحيز الواضح لأسر الأشراف بالمنطقة، وعدم الالتزام بالنظرة العلمية المحايدة.

ج- تذبذب موقف المؤلف من الدعوة السلفية وتناقضه، وتحامله الشديد عليها وعلى أتباعها في بعض الأحيان، واتهامهم بالتهم الباطلة.

وما يمكن قوله هنا بخصوص ما لاحظه المحقق، أن المؤلف قد أوضح في مقدمته للكتاب، فيما يخص الملاحظة الاولى، سبب استطراداته المتكررة، فقال في أثناء توضيحه لمنهجه الذي سار عليه في الكتاب « والتزمت ألا أترجم فيه لأحد من العلماء إلا من قد عرفته وانتقل من هذه الدار .. ولا أترك الاستطراد بما فيه ترويحاً لذوي الأفهام، حتى يأخذ كل مطالع فيه على قدر استعداده، ويستفيد المتأمل نهاية قصده وغاية مراده..» (انظر ص ٤٣). إذن، فقد كان المؤلف يريد أن يبعد الملل عن القارئ وأن يتيح له الفرصة للاستفادة من كتابه بأي شكل من الأشكال، وعلى حسب رغبته ومزاجه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن المحقق قد نظر إلى الجانب السلبي لتلك الاستطرادات وأهمل الجانب الإيجابي لها، فالمتأمل فيها يدرك مدى ما كان يتمتع به المؤلف من ثقافة موسوعية شاملة أهلته ليدلي بدلوه في كثير من العلوم والفنون، مداخلاً ومعلقاً ومنتقداً.

أما قول المحقق بعدم توافق عنوان الكتاب وانسجامه مع واقعه ومحتواه فليس دقيقاً، بل كان التوافق موجوداً إلى حد كبير كما سيتضح من خلال الفقرة التالية، وإن وجدت بعض الاستطرادات حيث أرخى المؤلف العنان لقلمه فقد كان لأهداف معينة أوضحناها سالفاً، ولا تقلل من قيمة الكتاب العلمية.

أما بخصوص الملاحظة الثانية التي يتهم فيها المؤلف بالانتقائية، والمزاجية والتحيز للأشراف ، وإن الكتاب كان موجهاً ولم ينطلق من منطلق علمي محايد في تسجيل الحوادث، فأنا أستغرب أن يصدر مثل هذا الاتهام من مؤرخ متخصص مثل الدكتور البشري، فهو بذلك يناقض نفسه بنفسه، ويهدم ما بناه في الصفحات (١٠-١٢) حول أهمية الكتاب والأسباب التي دعته إلى تحقيقه ونشره، فقد قال- على سبيل المثال- في أحد المواضع :» ومن هنا يمكن القول بأن الديباج الخسرواني يعد من أدق وأشمل المصادر العلمية التي تحدثت عن المنطقة خلال الفترة التي تحدث عنها المؤلف »(ص١٢). وقال في موضع آخر « ومن الملحوظ أن المؤلف قد بذل جهوداً كبيرة في الاطلاع على المصادر المعاصرة وضمنها كتابه هذا، حيث تظهر علميته وأمانته في توثيقه للمعلومات من

مصادرها المختلفة كتباً أو نقلاً عن الرجال المعاصرين للحدث» (ص١٣). فكيف نوفق بين ما ذكره المحقق في هاتين العبارتين، وفي غيرهما، وبين اتهاماته المذكورة أعلاه للمؤلف؟.

لا شك في أن عاكشاً قد جعل من الأشراف، أو بعضهم، محوراً رئيساً لكتابه، والسبب في ذلك لا يعود إلى تحيزه وتشيعه لهم كما فهم المحقق، وإنما يعود – في نظري – بدرجة كبيرة إلى تواجدهم في المنطقة بكثـرة وانتشـارهم فـي مختلف مدنها وبلدانها، وأنه كان منهم معظم الأعيان من حكام وأمراء وعلماء وأدباء، الأمر الذي جعلهم محوراً رئيساً لأي حديث عن المنطقة سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو الأدبية أو العلمية. ولما كان المؤلف قد وضع لنفسه هدفاً ومنهجاً معيناً عندما عزم على تأليف كتابه يعتمد على تدوين أخبار أعيان المنطقة من الفئات الاجتماعية المذكورة أعلاه بالدرجة الأولى، حيث نجده يقول في المقدمة ما نصه:

« وقد اتفق في هذا الزمان وجود جماعة من العلماء والملوك والفضلاء، ولهم محاسن حقها أن تدون ليستفيدها من يأتي بعدهم من النبلاء ، وقد رأيت أن أجعل أخبارهم ثمرة هذه الأوراق، وأسيِّر ما اتصل بي من أخبارهم .. . «(ص٤٢)، فقد كان، والحالة هذه، من الطبيعي أن يكون للأشراف قصب السبق في الكتاب.

ولعله من فائض القول الإشارة هنا إلى أن عاكشاً لم يكن مبتدعاً فيما ذهب إليه من التركيز على الحكام والأمراء وما يدور في فلكهم من حوادث، بل إن ذلك كان ديدن معظم المؤرخين المسلمين ومنهجهم في تدوين التاريخ منذ القرون الإسلامية الأولى، حتى غدا التاريخ الإسلامي وكأنه تاريخ الحكام والسلاطين فقط !!.

أما فيما يخص الملاحظة الثالثة من ملاحظات المحقق التي يرى فيها أن موقف المؤلف من الدعوة السلفية كان متذبذبا ومتناقضاً ، وأنه بدا شديد التحامل عليها وعلى أتباعها في بعض الأحيان، فيبدو لي أن المسألة تحتاج إلى مزيد من التأني وعدم الاستعجال في إطلاق مثل هذا الاتهام إلا بعد دراسة وفهم عقيدة المؤلف ومذهبه وفكره ومنهجه، وهي أمور لم يستوعبها– فيما يظهر لي – المحقق الكريم بالشكل المأمول؛ ولذلك فقد بدا حائراً ومتردداً في اتخاذ موقف محدد بشأن مذهب المؤلف، هل كان زيدياً أو شافعياً أو سلفيا أو متصوفاً؟ (انظر) : عاكش: حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر، ط١، الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤١٣هـ، ص ص ٣٧–٤٠).

لقد قضى عاكش أكثر من ثلاثة عقود في الطلب والتحصيل، كان العلم خلالها

هدفه أنى وجده أخذه، دون أي حرج أو أي حساسية تجاه أي مذهب فقهي أو اتجاه فكري. ولعل ما يلفت النظر عند تتبع حياته العلمية العدد الكبير من العلماء الذين التقى بهم وجالسهم وتعاطى معهم فنون العلم المختلفة متعلماً ومشاركاً ومعلماً، وتنوع مذاهبهم واختلاف اتجاهاتهم وأفكارهم، فمنهم السلفي الذي تأثر بالدعوة السلفية وناصرها، ومنهم الزيدي المعتدل المجتهد الآخذ بكتب السنة المختلفة، ومنهم الزيدي المتمسك بآراء أصحاب المذهب الخاصة، والشافعي، والمالكي والحنفي، ومنهم من تعمق في التصوف وكان له طريقته الخاصة به (لمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى حدائق الزهر، مقدمة المحقق، ص ص ٢٨-٣٣، والنص المحقق، ص ٩ وما يليها).

ولا شك أن عاكشاً قد استفاد من تعدد أشياخه واختلاف مذاهبهم ومشاربهم وأفكارهم فائدة عظيمة يمكن استجلاؤها في ناحيتين أساسيتين:

أولاهما: ثقافته الموسوعية الشاملة التي أهلته للمشاركة الفعالة في كثير من العلوم، وإبداء رأيه الخاص في العديد من المسائل المختلف فيها مؤيداً بالأدلة والشواهد النقلية والاستنتاجات العقلية.

وثانيهما: الاعتدال والتوازن في التعاطي مع المذاهب الفقهية والاتجاهات الفكرية المختلفة، ومحاولة الإنصاف في القول والعمل، واتباع الحق أينما كان بقدر الإمكان، وعدم الالتفات إلى أقوال الآباء والأسلاف والأحكام المسبقة، ومحاولة إبراز الجوانب الحسنة في كل مذهب أو اتجاه والمنافحة عنها، وترك ما سوى ذلك وانتقاده. ويبدو تأثر المؤلف الواضح في هذا الجانب بأكبر شيوخه الإمام محمد بن على الشوكاني، الذي لم يخف خلال ترجمته له إعجابه الكبير به وبعلمه وطريقته ومنهجه (انظر : حدائق الزهر ، ص ص ٣١-٥٩).

والذي أود الوصول إليه مما سبق، وخاصة من النقطة الثانية، أن موقف عاكش من الدعوة السلفية لم يكن بتلك الصورة التي صورها المحقق الفاضل، وحتى نعرف موقفه الحقيقي ونقومه تقويماً عادلاً، لابد من التمييز بين أمرين:

١- موقفه من الدعوة السلفية .

٢- موقفه من تصرفات بعض أتباع الدعوة.

من الواضح أن عاكشاً كان معجباً بالدعوة السلفية، ومقتنعاً بصحتها، ومعترفاً بفضلها في تجديد مفاهيم ومبادئ الإسلام الصحيحة وتخليصها مما كان قد علق بها من شوائب ، ولذلك نجده يمتدحها ويصرح بما فيها من جوانب خيرة ، ويشيد بدورها في محاربة البدع والخرافات التي

كانت قد عمت معظم أنحاء شبه الجزيرة العربية، ويدافع عنها وعن أتباعها، ويفند اتهامات الخصوم لها بالتطرف والغلو (انظر: الديباج، ص ص ٧٨، ٨٨-٩١).

وما ورد في بعض المواضع من انتقادات - وهي قليلة - لها لم يكن، في الغالب، يعبر عن رأيه، وإنما كان يذكر آراء الآخرين من باب إثبات الرأي والرأي الآخر (انظر: الديباج، ص ص ٧٩-٨٢-٨٥-٨٨)، بل نراه يعقب على بعض تلك الآراء المتطرفة، وينتقدها ويرد على أصحابها (أنظر: الديباج، ص ص ٨٨-٩١).

ويظهر موقف عاكش الحقيقي من الدعوة من خلال ترجمته المطولة للشيخ محمد بن عبد الوهاب، حيث كان في قمة الإنصاف في بيان حياته وفضله وعلمه، وما بذله وتكبده في سبيل إظهار الدعوة ونشرها، ومحاربة البدع والخرافات، وإرجاع الناس إلى مبادئ الإسلام الصافية، معتمداً في كل ذلك على ما كتبه تلميذ الشيخ وكاتب سيرته العلامة حسين بن غنام. وحتى عندما أراد الإسناد إلى بعض المصادر الأخرى اختار أفضل ما كتبه أصحابها عن الشيخ وأسرته وأتباعه، وإغفال ما فيه قدح له وللدعوة، كما كان الحال بالنسبة لكتاب « درر نحور الحور العين » للمؤرخ اليمني لطف الله حجاف، وكتاب «نفح العود» للبهكلي (انظر: عاكش: عقود الدرر بتراجم علماء القرن الثالث عشر، تحقيق إسماعيل بن محمد البشري، القاهرة: دار هجر، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ٢/٧٥٨-٧٦٩).

ولعله من المناسب الإشارة هنا إلى نقطة مهمة ذكرها الدكتور البشري، وهي أن عاكشاً قد دون ما ذكرناه أعلاه بخصوص الدعوة السلفية بعد سقوط الدولة السعودية الأولى وزوال خطرها، وفي بيئه معادية - في ظل الحكم العثماني - لها وللدعوة لا تساعد على إظهار ما في النفس تجاهها كاملاً (انظر: حدائق الزهر، ص٣٩). وإذا كان الأمر كذلك، فلاشك أن عاكشاً قد ضرب لنا أروع الأمثلة في العدل والإنصاف، والتمسك بالقناعات الشخصية والتعبير عنها وعدم الإنجراف وراء التيار السائد آنئذ، فدافع عن الدعوة في وقت قل فيه المدافعون عنها، وأبرز الجوانب المشرقة فيها يوم غاب من يبرزها. ولعمري إن هذا أكبر دليل على موقفه الثابت والمنصف تجاهها، فكفى به دليلا!!

إذن فقد اتضح موقف عاكش من الدعوة السلفية في ذاتها ومبادئها، واتضح أنه لم تكن لديه خلاف معها أو موقف سابق تجاهها ، ولكن كيف نفسر ما وجهه إليها من انتقادات- وهي قليلة - في بعض المواضع من كتابه؟

إن الإجابة على هذا السؤال تستوجب

الإشارة إلى نقطة مهمة تتعلق بعملية ضم المنطقة إلى الدولة السعودية الأولى، تلك العملية التي صاحبَها بعضَ الأخطاء والتصرفات غير المسئولة من بعض أفراد الجيش لا تقرها الدعوة ولا القائمون عليها، وذلك راجع- في نظري - إلى انضمام العديد من العوام ورعاع القبائل حديثي العهد بالدعوة إلى الجيش، ممن لم يساعدهم الوقت أو لم تتح لهم الفرصة لدراسة مبادئ الدعوة وفهمها بشكل صحيح، فانعكس جهلهم بتلك المبادئ وسوء فهمهم لها سلباً على تصرفاتهم على أرض الواقع، هذا من ناحية، وإلى استغلال البعض للدعوة لتحقيق بعض المآرب الدنيوية وتصفية الحسابات مع الخصوم في المنطقة من ناحية أخرى.

إن تلك الأخطاء التي وقع فيها بعض المحسوبين على الدعوة، والنظرة المتطرفة التي ظهرت من بعضهم تجاه أهالي المخلاف هي التي أنكرها عاكش وغيره كالشيخ الحفظي وانتقدوها. وفي الحقيقة لم يكن عاكش الوحيد الذي أورد تلك التصرفات الخاطئة وأنكرها، بل نرى المؤرخ عبد الرحمن بن أحمد البهكلي قد سبقه في ذلك (انظر: نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود. تحقيق محمد بن أحمد العقيلي، ط٢، جازان، ١٤٠٦هـ، ص ص ١٣٨-١٧٦)، وكذلك الشريف حسن ابن خالد الحازمي (انظر: الديباج، ص ص ٨٥-٨٨)، الذي استغرب المحقق تناقضه مع نفسه، حيث يصرح في البداية بأن ما وصله من رسائل الشيخ محمد لا مدخل عليها، وأن ما تضمنته هو التوحيد ولزوم سنة النبي صلى الله عليه وسلم، ثم يتحول إلى ذم أهلها بأسوأ أنواع الذم والافتراء (انظر: الديباج، ص ٨٥، الحاشية رقم٣).

والمعروف أن الشريف الحسن كان من أبرز المؤيدين للدعوة السلفية في المنطقة والمتحمسين لها بالقول والفعل، وضحى بحياته في سبيلها.

إن مشكلة المحقق الكريم فيما يبدو لي هي عدم التمييز بين مواقف الشخصيات السالفة الذكر من الدعوة السلفية ومبادئها، وبين مواقفهم من التصرفات والأفعال غير المسئولة التي بدرت من بعض المحسوبين عليها، مما جعلها تبدو - في نظره- متذبذبة ومتناقضة بعضها مع بعض.

ثالثاً: عدم الدقة والضبط لبعض التواريخ، مثل:

١- ص (٩)، س(٢): القرنين الماضيين، والصواب: القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين.

٢- ص (١١)، س (٢): فترة حكم الشريف حمود وابنه أحمد ١٢١٥- ١٢٣٥هـ،

والصواب: ١٢١٥-١٢٣٤هـ.

٣- ص(١١)، س (٤): فترة حكم الشريف علي بن حيدر ١٢٣٥-١٢٥٤هـ، والصواب: ١٢٣٤-١٢٥٤هـ.

٤- متابعته في ص (٢٥) ، س (قبل الأخير) لبعض الباحثين المحدثين، مثل محمد العقيلي وغيره، في تحديد فترة حكم سليمان بن طرف الحكمي من ٣٧٣-٣٩٣هـ، وفي الحقيقة فقد أصبح هذا التحديد محل شك بعد أن تمكن أحد الباحثين من خلال بعض المسكوكات النقدية المكتشفة حديثاً من التعرف على أمراء بني طرف بشكل منتظم ومتسلسل تقريباً للفترة الممتدة من سنة ٣٤٦-٣٩٤هـ لم يكن من بينهم سليمان بن طرف المذكور، والأمراء الذين تم التعرف عليهم وعلى سنيِّ حكمهم من خلال المسكوكات هم: محمد بن القاسم ابن طرف، وجد له عملتان الاولى ضربت سنة ٣٤٦هـ، والثانية سنة ٣٥٩هـ. علي بن محمد بن القاسم، وجد له عملة واحدة ضربت سنة ٣٦٨هـ.أبو يعفر السمو بن محمد بن القاسم وجد له عملتان الأولى ضربت سنة ٣٩٣هـ، والأخرى سنة ٣٧٤هـ، أبو محمد المعمر بن محمد بن القاسم وجد له عملة واحدة ضربت سنة ٣٧٩هـ، الفرج الطرفي، وجد له عملتان، ضربت الأولى سنة ٣٨٠هـ، والأخرى ٣٩٢هـ، بشرى بن عبد الله الطرفي، وجد له عملتان، ضربت الأولى سنة ٣٩٣هـ، والأخرى سنة ٣٩٤هـ (انظر : نايف بن عبد الله الشرعان: نقود أموية وعباسية ضرب الحجاز ونجد وتهامة محفوظة في مؤسسة النقد العربي السعودي، رسالة مكملة لمتطلبات درجة الماجستير ، قسم الأثار والمتاحف، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤١٨/١٩٩٧م، ص ص ٥١-٦١)، الأمر الذي يستدعي إعادة النظر في التاريخ المحدد سابقاً، وكذلك في تاريخ استيلاء الأشراف بني سليمان على المخلاف المعروف سابقاً بسنة ٣٩٣هـ.

٥- ص (٢٧)، س (٧): فترة حكم الإمام المتوكل إسماعيل بن القاسم ١٠٥٣-١١٠٨هـ/ ١٦٤٣- ١٦٩٦م، والصواب: ١٠٥٤-١٠٨٧هـ/١٦٤٤-١٦٧٦م.

٦- ص (٢٧) ، س (٦) : تحديد تاريخ قدوم الشريف خيرات بن شبير بعهد الإمام المتوكل إسماعيل الطويل دون تحديد تاريخ معين، بينما نجد بعض المصادر قد حددته بسنة ١٠٧٦هـ (انظر: أحمد بن محمد النمازي : خلاصة السلاف في أخبار صبيا والمخلاف، مخطوط، يوجد صورة منه في مكتبه الباحث، ورقة ٨٠).

٧- ص (٢٨) ، س (١٩): بداية حكم الشريف أحمد بن محمد الخيراتي ١١٤١هـ/١٧٢٧م، الصواب في السنة الميلادية ١٧٢٨م.

٨- ص (٢٩)، س (٢) :تحديد فترة حكم الأسرة الخيراتية بقرابة قرن من الزمان، الصواب حوالي قرن وربع القرن من الزمان.

٩- ص(٢٩) ، س (٣-٤) : تاريخ وفاة الشريف أحمد بن محمد الخيراتي ١١٥٤هـ/١٧٤١م، الصواب في السنة الميلادية ١٧٤٢هـ.

١٠- ص (٢٩)، س (قبل الأخير): تاريخ وفاة الشريف محمد بن أحمد الخيراتي ١١٨٤هـ/١٧٧٠م، الصواب في السنة الميلادية ١٧٧١م.

رابعاً : لقد عاش المحقق- كما يذكر في المقدمة – مع الكتاب سنوات عدة منذ كان طالباً في مرحلة الدكتوراة، حيث حصل عليها بموجب تحقيقه للكتاب من أوله حتى نهاية عهد الشريف علي بن حيدر سنة ١٢٥٤هـ، فسبر غوره وأحاط بحزئياته صغيرها وكبيرها، فكان من المنتظر- والحالة هذه – أن يقدم للقارئ تحليلاً شاملاً لمادة الكتاب، وما جاء فيها من أخبار تتعلق بالنواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والجغرافية والثقافية والأدبية في المنطقة ، فضلاً عن بيان مصادر المؤلف التي اعتمد عليها في جمع مادته العلمية، ومنهجه في انتقاء تلك المادة.

خامساً: قدم المحقق للكتاب بتوطئة تاريخية (ص ٢٥-٣٤) مختصرة جداً عن الأوضاع السياسية المحلية والإقليمية التي كانت سائدة حتى قبيل الفترة التي يتحدث عنها الكتاب، بل وصلت لدرجة الإخلال في بعض الأحيان، مثل حديثه عن فترة الشريف احمد بن غالب التي لم تتعد الإشارة إلى فترة حكمه، وفترة الصراع بين أبناء الشريف محمد بن أحمد بن خيرات على الرغم من أهميتها في معرفة الأوضاع السياسية في المخلاف وإرهاصات وصول الدعوة السلفية إلى المنطقة، ووصول الشريف حمود إلى الإمارة . وكان الأجدر – في نظري – أن يبسط القول فيها أكثر حتى يدرك القارئ مدى التحول الذي شهدته المنطقة بوصول الدعوة السلفية إليها.

وجاء حديثة (٢٦) عن القوة الإقليمية ذات التأثير والتأثر فيما يجري في المنطقة وهي اليمن مختصرا جداً لدرجة الإخلال، وغير دقيق. والأولى حذفه بهذه الصورة والتركيز على الأوضاع السياسة المحلية.

٢- ملاحظات على النص المحقق:

أولاً: ملاحظات على المتن (أخطاء لم يتم تصحيحها أو التعليق عليها):

١- ص (٥٥)، س (٢-٣) : خلط المؤلف بين القاضي أحمد بن مقبول بن عمر الكبير المشهور بالبلاغ الأسدي المتوفي سنة

٩٦٢هـ، صاحب كتاب» الجواهر الحسان في تاريخ أبو عريش وصبياء وجازان»، وبين القاضي شمس الدين أحمد بن مقبول بن عمر بن مقبول المشهور بأبي الفضائل المتوفي سنة ١٠٢٣هـ(انظر عنهما: العقيق اليماني، وفيات سنة ٩٦٢، وسنة ١٠٢٣هـ).

٢- ص(٦٣) ، س (٣-٤) نسب المؤلف سلاطين بني رسول في اليمن إلى الغسانيين، والصواب : إنهم من التركمان (انظر تأصيل نسبهم في : محمد عبد العال أحمد: بنو رسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية في عهدهما، الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م،ص ص ٣٩-٥٢، محمد يحيى الفيفي: الدولة الرسولية في اليمن، دراسة في أوضاعها السياسية والحضارية، بيروت: الدار العربية للموسوعات، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص ص ٢٩-٣٢). كما حدد المؤلف سنة سقوط حكم بني رسول في اليمن بسنة ٨٥٩هـ ، والصواب ٨٥٨هـ.

٣- ص (٦٣) ، س (٦): قال المؤلف إن يد الجراكسة امتدت على اليمن بعد الغسانيين، ولاصواب: الطاهريين (٨٥٨-٩٢٣هـ) ثم الجراسكة المماليك (٩٢٢-٩٤٥هـ).

٤- ص (٦٣-٦٤): ذكر المؤلف أن مدة ولاية العثمانيين- الأولى- على اليمن١٢٠ سنة، والصواب: قرن من الزمان، ٩٤٥-١٠٤٥هـ، كما حدد سنة دخولهم زبيد بعام ٩٢٢هـ، ويبدو أنه قد خلط بين المماليك والعثمانيين، فالفترة من ٩٢٢-٩٤٥هـ هي فترة حكم المماليك الجراكسة في اليمن، وإن كانوا منذ سنة ٩٢٣هـ قد دانوا بالولاء الاسمي للعثمانيين (لمزيد من المعلومات حول هذه الفترة يمكن الرجوع إلى: أحمد سالم بن شيبان: الوجود المملوكي في اليمن٩٢١-٩٤٥هـ/١٥١٥-١٥٣٨م، عدن: جامعة عدن؛ الشارقة: دار الثقافة العربية، ٢٠٠٢م).

٥- ص(٦٤)، س(٦-٧): ذكر المؤلف أن الشريف خيرات بن شبير قد وصل إلى المخلاف في آخر أيام الإمام المتوكل إسماعيل، والصواب: سنة ١٠٧٦هـ كما ذكر النمازي (انظر: خلاصة السلاف، ص٨٠)، أي قبل وفاة الإمام المذكور بـ١١سنة.

٦- ص(٦٥) ، الفقرة الأخيرة: ذكر المؤلف إن أول من اختط مدينة أبو عريش جد آل الحكمي في أواخر القرن السابع الهجري، ولعله أراد هنا التجديد والإحياء أو التخطيط والتنظيم. أما وجود المدينة فهو أقدم من ذلك بكثير، إذ وردت في المصادر التاريخية وكتب البلدان بلفظ (العُرش) منذ القرن الثالث الهجري عند اليعقوبي ثم الهمداني في القرن الرابع الهجري

(انظر: محمد أحمد العقيلي: المعجم الجغرافي، ط٣، جازان: شركة العقيلي وشركاه، ص ص ٨٢-٨٣).

٧- ص(٦٦)، س (٢): في دولة الملك الناصر أحمد، الصواب: الملك الأشراف إسماعيل بن الأفضل عباس (٧٧٨-٨٠٣هـ). تجدر الإشارة إلى أن ابن حجر قد زار اليمن مرة أخرى في سنة ٨٠٦هـ في عهد السلطان الناصر أحمد المذكور.

٨- ص (٧٢)، س (٣-٤): لابد من إعادة النظر في موضع الحاشيتين (٢، ٣)، فتنقل الحاشية رقم ٢ مكان الحاشية رقم ٣، والأخيرة تنقل عند كلمة (أربع) في آخر السطر رقم ٤، وذلك حتى يتم التوافق مع التعليقات في الحواشي السفلى.

٩- ص (٧٢)، س(١٢): حدد المؤلف تاريخ وفاة شريف مكة زيد بن محسن بسنة ١٠٧٨هـ، والصواب: ١٠٧٧هـ.

١٠- ص(٧٢-٧٣): حدد تاريخ وفاة شريف مكة سرور بن مساعد بسنة ١٢٠٣هـ، والصواب: ١٢٠٢هـ.

١١- ص (٧٦-٧٧): بمدينة حريملاء الصواب: العينة.

١٢- ص(١٠٠)، س(٤-٥): ولم يزل يطلب الإذن من الأمير سعود، والصواب: الإمام عبد العزيز بن محمد بن سعود.

١٣- ص (١٣٤)، حصل تقديم وتأخير في آخر ثلاثة أسطر، والصواب: تقديم البيتين الشعريين قبل عبارة «خصوصاً الشريف علي ...».

ثانياً: ملاحظات على الحواشي والتعليقات:

١- ص(٥٣)، حاشية (٦): لعل الصادح والباغم المقصود هنا تلك الأرجوزة المشهورة التي نظمها الأديب أبو يعلي محمد بن محمد بن صالح الهاشمي العباسي المعروف بابن الهبارية (ت ٥٠٤هـ) على غرار كتاب كليلة ودمنة وقدمها لأمير الحلة بالعراق صدقة بن منصور بن دبيس الأسدي (انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط١، بيروت:دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ٤٤٣/٢، ٤٤٥).

٢- ص (٥٤)، حاشية (٤): كتاب مطلع البدور لابن أبي الرجال طبع أخيراً بتحقيق عبد الرقيب مطهر محمد حجر، ضمن منشورات مركز آل البيت للدراسات الإسلامية، صعدة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤هـ.

٣- ص (٥٥)، حاشية (٣،٢): أورد المحقق ما ذهب إليه عبد الله بن محمد الحبشي في الخلط بين الأخوين مطهر بن علي النعمان وعبد الله بن علي النعمان صاحب العقيق اليماني واعتبارهما شخصاً واحداً، دون أن ينبه إلى مجانبته للصواب، وكأنه يؤيده في ذلك.

٤- ص (٥٥)، حاشية (٥): مؤلف كتاب (الجواهر الحسان) الذي عناه الزركلي هو أحمد بن مقبول الكبير المشهور بالبلاغ الأسدي، المتوفى سنة ٩٦٢هـ، وهو الصواب، وليس أحمد بن مقبول المتوفى سنة ١٠٢٣هـ.

٥- ص (٥٦) ، حاشية (٥): قال المحقق عن الإمام القاسم بن محمد (وتولي الإمارة في اليمن عام ١٠٠٦هـ)، الصواب: تولي الإمامة...

٦- ص (٥٦)، حاشية (٧) : عرّف المحقق بـ (أحمد قانصوه باشا) وقال عنه بأنه آخر الولاة الجراكسة في اليمن، والصواب: آخر الولاة العثمانيين .

٧- ص (٥٨) ، حاشية (١) : عرّف المحقق بمدينة أبي عريش وقال بأنها تقع شمال شرق مدينة جازان، والصواب: شرق مدينة جازان.

٨- ص(٥٨)، حاشية (٥): الذي عناه المؤلف في المتن هو الأمير القطبي عامر بن يوسف العزيز بن أحمد بن دريب بن خالد بن قطب الدين (ت٩٤٤هـ)، وليس السلطان عامر بن عبد الوهاب الطاهري كما وهم المحقق.

٩- ص (٥٨)، حاشية (٧) : قال المحقق عن الأمير خالد بن قطب الدين بأنه مؤسس حكم الأسرة القطبية في المخلاف السليماني في النصف الأول من القرن التاسع الهجري، والصواب: أوائل القرن التاسع كما تجمع معظم المصادر المتوفرة.

١٠- ص (٦٣)، حاشية (٣): الراجح في نسب بني رسول أنهم من التركمان، أما نسبتهم إلى العرب الغساسنة فقد انفرد بها مؤرخ الدولة الرسولية علي بن الحسن الخزرجي بغية إضفاء الشرعية على حكمهم في اليمن.

١١- ص (٦٤)، حاشية (١): قال المحقق بأن الحسن بن القاسم قد تمكن بمساعدة أخيه المؤيد من إخراج الأتراك من اليمن، والصواب هو عكس ذلك ، أي تمكن الإمام المؤيد من إخراج العثمانيين بفضل الله ثم بجهود وبراعة أخيه وأبرز قادته العسكريين الحسن بن القاسم.

١٢- ص (٦٤)، وحاشية (٦): قال المحقق بأن الإمام المتوكل إسماعيل أول الأئمة الذين حكموا اليمن مستقلة عن الأتراك، والصواب: إن الإمام المؤيد محمد بن القاسم هو أول من قام بذلك منذ إخراجه للعثمانيين من اليمن سنة ١٠٤٥هـ، إلى وفاته سنة ١٠٥٤هـ، ثم جاء الإمام المتوكل.

١٣- يلاحظ في الحاشيتين السابقتين استخدام المحقق لمصطلح (الأتراك)، وهو مصطلح ظهر متأخراً وخاصة مع ظهور النعرة الطورانية، والأصوب استخدام مصطلح (العثمانيون) بدلاً منه.

١٤- ص (٦٤)، حاشية (٧): قال المحقق عن الشريف خيرات بن شبير بانه مؤسس أسرة آل خيرات في المخلاف السليماني ، والأفضل القول: جد أسرة آل خيرات في المخلاف السليماني، كما أن قوله بهجرته من مكة إلى أبي عريش في أواخر القرن الحادي عشر غير دقيق، وقد سبق التنبيه إلى تحديد المؤرخ النمازي لسنة وصوله إلى المنطقة بسنة ١٠٧٦هـ (انظر: خلاصة السلاف ، ورقة ٨٠).

١٥- ص (٦٥)، حاشية (١): قال المحقق بإن كتاب خلاصة العسجد لم ينشر، والصواب: أنه نشر بتحقيق ميشيل توشيرير وعدنان درويش عن طريق المعهد الفرنسي في صنعاء عام ٢٠٠٠م.

١٦- ص (٦٥) حاشية (٢): تعريف المحقق هنا بالشيخ صديق الحكمي على أساس أنه جد آل الحكمي الذي أسس مدينة أبي عريش لا يتوافق مع ما ذكره المؤلف في المتن بأن زمن اختطاطها أواخر القرن السابع ، فضلاً عما ذكرته في موضع سابق من أن المدينة موجودة منذ القرن الثالث الهجري، ولكن ربما قصد المؤلف إعادة تأسيس أو إحياء للمدينة.

١٧- ص (٦٦) ، حاشية (٢) ، جرى العرف أن يتم التعريف بأي مصطلح أو غيره عند وروده لأول مرة، ثم يتم الإحالة إليه بعد ذلك إذا ورد مرة أخرى، وليس العكس.

١٨- ص (٧٣)، حاشية (٤): تعليق المحقق هنا ضعيف، فمن المعروف أن اليمن قد خرجت عن نطاق الدولة العثمانية منذ سنة ١٠٤٥هـ. عندما استطاع الإمام المؤيد محمد بن القاسم طرد جنودها وإخراجهم من البلاد، ولم يعد النفوذ العثماني إلى المنطقة إلا مع قدوم جيوش محمد علي في سنة ١٢٣٤هـ.

١٩- ص (٧٣)، حاشية (٥) : محمد بن إسحاق المهدي (ت١١٦١هـ)، الصواب: محمد بن إسحاق بن الإمام المهدي أحمد (ت١١٦٧هـ).

٢٠- ص (٧٤)، حاشية (٢): الأولى القول : مؤسس الدولة الزيدية في اليمن.

٢١- ص (٨٠)، حاشية (٢): هناك جدل طويل بين المؤرخين والباحثين حول صحة نسبة هذه القصيدة وشرحها إلى ابن الأمير من عدمها، ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن القاضي إسماعيل بن علي الاكوع أكد لي عندما زرته في منزله بصنعاء عام ١٤٢٢هـ أنا والأستاذ خالد الغليقة، من مكتبة الملك فهد الوطنية، صحة نسبتها إلى ابن الامير، وقال إنه يعرف خطه جيداً وإنه قد اطلع على نسخة من القصيدة وشرحها بخطه في خزانة الجامع الكبير بصنعاء، ثم وجدته يثبتها له أثناء ترجمته له في كتابيه: هجر العلم ومعاقله في اليمن، ط١، دمش: دار الفكر، ١٤١٦هـ، ١٨١٥/٤

وما يليها؛ أئمة العلم المجتهدون في اليمن، عمان: دار البشير- مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٢م، ص ١٧٧ وما يليها).

وحقيقة لا أعرف لماذا كل هذه الحساسية من قبل الكثير من الباحثين لدينا تجاه إثباتها، وقيامهم بنفيها جملة وتفصيلاً، على الرغم من أن المتأمل في الأسباب التي أوردها في مقدمة القصيدة والشرح التي جعلته يقدم على نظمها لا يستغرب ذلك، وخاصة ما قام به بعض أعداء الدعوة من نجد من القدوم إليه في صنعاء ونقل صورة مشوهة عنها ومبالغتهم في تحميله مسئولية ما قد يحدث، وتلك الكتابات التي ذكر أنها وصلته من علماء مكة المكرمة والأحساء والبصرة يحتجون فيها على قصيدته الأولى.

٢٢- هناك ملاحظة عامة على طريقة توثيق المحقق للمعلومات في الحواشي، وعدم مراعاته لمنهج البحث التاريخي المعروف، حيث يلاحظ اكتفاؤه في كثير من الأحيان بالرجوع إلى بعض المراجع الحديثة مثل: كتاب الأعلام للزركلي، وتاريخ اليمن السياسي للحداد، وبعض كتب محمد العقيلي، وعدم الرجوع إلى المصادر المعاصرة للفترة التي يتحدث عنها أو القريبة منها، هذا من ناحية ، وعدم مراعاته للطريقة المعروفة في ترتيب المصادر والمراجع، فنراه يقدم المرجع الحديث على المصدر، والمصدر الأحدث على المصدر الأقدم من ناحية أخرى.

طريق الحج المسمى الجادة السلطانية
المار في منطقة جازان

فيصل بن علي الطميحي

تقديم:

تخترق منطقة جازان الإدارية ثلاث طرق تاريخية ، للتجارة والحج على السواء، طريق ساحلية ، وطريق تهامية محاذية للأولى، وطريق ثالثة تعرف بالجادة السلطانية، وهذه الأخيرة تعد طريقا وسطى بين السهل والجبل. وسيكون حديثنا في عملنا هذا مركزا على الجادة السلطانية ونكتفي بها في خطوة أولى ستعقبها خطوات للكتابة عن الطريقين الأخريين في أبحاث لاحقة بمشيئة الله.

سبب اختيارنا موضوع الكتابة عن هذه الطريق هو شح المعلومات المصدرية عنها وسيتضح ذلك جليا من خلال ثنايا هذا العمل، ونحسب أن مرد ذلك الأمر عائد إلى زيادة ارتياد الطرق الأخرى البرية المجاورة، والمسارات البحرية ، مما ساهم بالتالي في هجر ارتياد الجادة السلطانية وبالتالي اضمحلال أهميتها، بينما ظلت المصادر تذكر بقية الطرق الأخرى بسبب استمرار ارتياد الناس لها.

الجادة السلطانية في الكتب المصدرية :

المصادر اليمنية:

يعد الهمداني « ت٣٣٤هـ/٩٤٥م » (١) من أوائل الجغرافيين الذين تحدثوا عن الجادة السلطانية ، في كتابه « صفة جزيرة العرب » (٢) الذي يعد من أقدم المؤلفات الجغرافية في هذا الميدان (٣)

يذكر الهمداني في تعداده لمراحل طريق الحج من صنعاء إلى مكة قائلا (٤) : ثم حَرض (٥) ثم الخُصوف (٦) من بلد حَكَم (٧) ثم الهَجْر (٨) ثم عَثًر (٩) ثم بَيْض (١٠) وصولا إلى ضَنْكان (١١) وهذه الأخيرة تعتبر خارج حدود منطقة جازان الإدارية من الشمال. والهمداني كما نلاحظ لم يذكر هذه الطريق باسم الجادة السلطانية، بل ذكر أنها طريق محجة صنعاء إلى مكة طريق تهامة (١٢) لكنها هي ذات الطريق المنعوتة بالجادة السلطانية بمراحلها المتعارف عليها، ونستطيع أن نؤكد أن هذه الطريق هي المعنية، من خلال ما ذكره الهمداني نفسه عن الطريق الساحلية التي أسماها بمحجة عَدَن (١٣) وذكر مراحلها ومحطاتها التي تختلف عن الطريق الأولى (١٤) وما نلاحظه أيضا من كلام الهمداني خلال تعداده مراحل ومحطات الجادة السلطانية ذكره «عَثًر» ونحن نستشف من هذا أن الطريقين الساحلية والجادة السلطانية يلتقيان في عثر ومنها ينطلقان سويا إلى الشمال ، وهذا الأمر يؤكده المؤرخ عمارة الحكمي «ت ٥٦٩هـ/١١٧٣م»(١٥) حينما تحدث عن مراحل طريقي الحج الساحلية والوسطى ، ويقول عن مراحل الطريق الوسطى التي أسماها الجادة السلطانية (١٦) « ... والساعِد (١٧) وتَعْشَر، والمبنى ورياح ، والهَجْر (١٨)، ثم تلتقي طريق الجادة السلطانية بالساحلية (١٩) فما نلاحظه من كلام عمارة أن آخر مراحل هذه الجادة قبل التقائها مع الطريق الساحلية ، هي الهجر، ولعلنا نستنتج أن التقاء الطريقين سيكون في «عثر» باعتبار أن الهمداني قد ذكر من قبل «الهجر» ثم «عثر» في تسلسل تتابعي لمراحل هذه الطريق .

المصادر غير اليمنية:

يكاد يكون ذكر مراحل الجادة السلطانية في المصادر غير اليمنية معدوما تماما، إذا ما استثنينا الحربي « ت٢٨٥هـ/٨٩٨م» الذي ذكر في كتابه المناسك (٢٠) بعض مراحل هذا الطريق، لكن ذكره لتلك المراحل يعتريه الكثير من الخلط في الترتيب الذي لا يتفق مع ترتيب مراحل الطريق المعروفة والمشاهدة، مما يجعلنا نتعامل مع هذا النص الذي أورده الحربي بحذر وحرص شديدين، فهو يقول (٢١): ومن الخَصوف إلى جازان، ومن جازان إلى بَيْش ، ومن بَيْش إلى عَثًر، ومن عَثًر إلى ضَنْكان(٢٢)، ومن ضَنْكان إلى حَلي(٢٣)، ومن حَلي إلى بَيْض(٢٤) فقول الحربي من الخصوف إلى جازان، هو كلام يتفق مع واقع الحال، والجملة التي تلي «ومن جازان إلى بيش» لو اكتفى

بذكرها على ذلك النحو لقلنا لا باس، لكنه بدا في الخلط حينما عاد ليقول ومن «بيش إلى عثر» فالترتيب على حسب سياق كلام الحربي لا يستقيم مع الواقع، فعثر تسبق بيش، ثم إن قوله « ومن ضنكان إلى حلي، ومن حلي إلى بيض» هو قول يشوبه أيضا الخلط والاضطراب، والترتيب لا يستقيم على ذلك النحو، فبيض، وكلنا يعرف ذلك، تقع في منطقة جازان، وهي مرحلة من مراحل الطريق الساحلي تلي بيش في الترتيب مباشرة، أما الاثنتان ضنكان وحلي فهما تقعان في منطقة عسير ومنطقة مكة المكرمة على التوالي(٢٥) وفيما عدا الحربي، فإننا لا نجد ذكرا لمراحل هذه الطريق في المصادر غير اليمنية التي قد يرد فيها بعض الأسماء لبعض تلك الأماكن ، ليس كمرحلة وإنما كمخلاف، أو مدينة، أو سوق ، فيما عدا ياقوت الحموي «ت٦٢٦هـ/١٢٢٩م»(٢٦) الذي جاء عرضا على ذكر «جازان» وقال: جازان بالزاء موضع في طريق حاج صنعاء (٢٧)، عناية الحكام والسلاطين بالجادة السلطانية: تظل المصادر شحيحة للغاية في تزويدنا بأي معلومات حول عناية الحكام والسلاطين بهذه الجادة، لكننا نقول إنه طالما كان الناس والقوافل يرتادون هذه الطريق للتجارة والحج، فلابد أنها قد لقيت العناية الفائقة، وذلك لأن هذه الطرق كانت تمثل في العصور المبكرة عصب الحياة الاقتصادية في حالة ارتيادها لنقل البضائع التجارية، وكذلك ارتباطها بارتياد الناس لها لأداء فريضة الحج وهو الركن الإسلامي الخامس من أركان الإسلام، وفي كلتا الحالتين فإن العناية بمثل هذه الطريق وتوفير المتطلبات الضرورية لها يعد من الواجبات الاساسية للحاكم أو السلطان (٢٨) هذا الاهتمام يمكننا أيضا أن نستشفه ونستنبطه من خلال المؤلفات التي وضعها الجغرافيون الأوائل وتناولوا فيها هذه الطرق ومراحلها ومحطاتها، والتي عرفت بالمسالك والممالك، والرحلات، والبلدان، وطرق البريد(٢٩). وفي هذا الصدد يذكر أن وزير بني زياد القائد الحسين بن سلامة (٣٠) قد اهتم بالطرق القادمة من اليمن والذاهبة اليه، من خلال بناء وإقامة المنشات المعمارية الضرورية التي تساهم في تيسير قضاء الناس حوائجهم، سواء للحج أو لممارسة التجارة، وفي ذلك يقول عمارة الحكمي: «ومن محاسن الحسين بن سلامة أنه أنشأ الجوامع الكبار، والمنارات الطوال، من حضرموت إلى مكة حرسها الله، وطول المسافة التي بنى فيها ستون يوما، وحفر الآبار الروية، والقلب العادية، في المفاوز المنقطعة، وبنى الأميال، والفراسخ، والبرد على الطرقات ....» (٣١) وقد شمل

القائد الحسين ابن سلامة طريق الجادة السلطانية (الوسطى) باهتمامه ورعايته، ويشير عمارة الحكمي الى ذلك قائلا: «وفي كل مرحلة من الطريقين الساحلية والوسطى جامع عظيم» (٣٢) وبناء الجامع العظيم على طريق الجادة يتطلب بالضرورة إقامة منشآت أخرى من أجل راحة مرتادي هذا الطريق كالحمامات والخانات ونحوها .

محطات الجادة السلطانية في منطقة جازان:

استنادا الى المراحل التي ذكرتها المصادر التي أشرنا اليها سابقا فإننا سنقوم هنا ، ابتداءً من أول مرحلة تمر بمنطقة جازان وفق الترتيب القادم من الجنوب إلى الشمال، بتعداها مرورا بـ «عثر» حيث تلتقي الجادة السلطانية بالطريق الساحلية، وصولا الى «بيض» ، التي تعد بمثابة آخر مرحلة ذكرتها المصادر في منطقة جازان .

تَعْشَر:

انفرد عمارة بذكرها، وبها تمر القوافل القادمة من حرض، وصولا الى المرحلة التي تليها. ولا يعرف الآن ما إذا كان هناك بلدة تعرف بهذا الاسم، والمشهور هو أن «تعشر » وادٍ وليس بلدة (٣٣).

الخُصوف:

جاء الحربي على ذكر الخصوف.. وتصل اليها القوافل قادمة

من حرض، مرورا بـ «تعشر». والخصوف كانت فيما مضى عاصمة لمخلاف حكم، ويرجح لدينا أنه الموقع الأثري المعروف في الوقت الحاضر باسم «مَهَد الحُصون» (٣٤) إلى الجنوب الشرقي من مدينة أحد المسارحة بأحد عشر كيلومتر، كونه يقع على استقامة واحدة مع امتداد الجادة،وهو اليوم أطلال وخرائب، وهناك من يظن أن الخصوف هو المكان الذي يعرف اليوم بـ «الكِرْس الأحمر»، وهو كسابقه أطلال ويقع الى الجنوب الغربي من مدينة الاحد (٣٥).

المَبْني:

اورده عمارة الحكمي، والمبني مجهول ولا يُعرف عنه شيئُ ولا عن موقعــه، غير أننا نستبعد أن تكون هذه المحطة ما بين

«تعشر والخصوف» لقرب الاثنتين من بعضهما،

لذا فإننا نرجح أن تكون هذه المحطة والتي تلي تقعان بعد الخصوف.

رِياح:

تفرد عمارة الحكمي بذكراسم هذه المحطة، كما هو الحال بتفرده بذكرالموقع السابق « المبني » . وهو مجهول المكان ولا يعرف عنه شيء.

جازان:

كما راينا، فإن «جازان» قد عدها الحربي محطة من مراحل الجادة السلطانية، وهو أمر أكده ياقوت

الحموي بقوله الذي اشرنا إليه، إن « جازان موضع في طريق حاج صنعاء «، والراجح لدينا أنها الموقع الأثري المعروف الآن «بجازان العليا» الواقع شرق حاكمة ابو عريش (٣٦)،

واعتمادنا في ذلك قائم على تتبعنا لامتداد طريق الجادة السلطانية، فلو دققنا النظر لرأينا أن جازان هذه تقع على استقامة واحدة مع المرحلة السابقة «الخصوف» والمرحلة التالية «الهجر»، والأوصاف بذلك تكاد تتفق مع هذا الموقع.

الهَجْر:

ذكرها الهمداني بـ «الهجر» وكذلك فعل عمارة الحكمي ، غير ان الهمداني ذكرها مرة أخرى في موضع آخر مقرونة بموقع ضمد، اذ قال : «الهجرقرية ضمد»(٣٧)، ويعتقد بعض الباحثين استنادا على ذلك أن الهجر هذه هي ذاتها مدينة ضمد الحالية (٣٨).

عَثَر:

تلتقي في محطة عثر الجادة السلطانية بالطريق الساحلي، ويطلق اسم عثر على المدينة، وأيضا على المخلاف الذي سمي باسمها، اتخذت عثر عاصمة في حوالي منتصف القرن الرابع الهجري (القرن العاشر الميلادي)، وهي الآن من المواقع الأثرية، لكن الحفريات الأثرية المحدودة التي نُفـذت في موقع «عثر» وضحت أن هذا الموقع قد كان من المواقع الأثرية الهامة (٣٩)

وتعد عثر آخر مراحل طريق الجادة السلطانية، ومن ثم تبدأ من عثر توالي المراحل الأخريات من مراحل الطريق الساحلي المتجه نحو الشمال.

بَيْش:

تقع بيش الى الشمال من عثر وتليها مباشرة، وقد اخذت

مسماها من الوادي الشهير، وادي بيش، عدها الهمداني من مدن مخلاف عثر (٤٠) بينما عدها ياقوت الحموي مخلافا قائما بذاته (٤١)

بَيْض:

تعد بيض آخر مرحلة من مراحل طريق الحاج المار بمنطقة جازان، ورد ذكرها عند الحربي والهمداني ، كما ذكرها عمارة الحكمي في تعداده لمراحل طريق الحج (٤٢).

المعالم الاثرية على امتداد مسار الجادة السلطانية موقع الخصوف (مهد الحصون) عبارة عن أطلال أثرية تقع على أطراف حرة بركانية ترتفع قليلا عن

مجرى وادي خُلَب وتطل على ضفته من الناحية الجنوبية ، والموقع يطل أيضا على مصنع الإسمنت الذي يقع في جهة الشمال من موقعنا ، ويبعد بنحو ما يقدر بـ ١٤ كيلو مترا، جنوبي شرق مدينة أحد المسارحة .
ولقد تداخلت الاراضي الزراعية مع الموقع من الجهتين الجنوبية والغربية، ومهد الحصون الان محاط بسياج أقامته وكالة الآثار والمتاحف قبل نحو ثلاثة عقود ، وهو يبدو كبيرا على حسب ما يشاهد من بقايا امتدادات الجدران خارج السياج ، والتي يظهر منها بقايا أبراج على مسافات متفاوتة مع امتداد بقايا الجدران إلى الجهة الجنوبية الغربية، أما ما هو داخل السياج فعبارة عن ركامات لبرج كبير يشرف على الوادي مباشرة، وركامات لبقايا غرف يظهر على بعض بقايا جدرانها طبقات الملاط الأبيض، وكامل الركامات وبقايا المنشآت مبنية من الأحجار البركانية السوداء (٤٣).

أما « الكِرْس الأحمر الذي يظن بعضهم أنه هو الخصوف، فيقع على الضفة الجنوبية لوادي خُلَب في أطراف قرية الدغارير التي تقع الى الجنوب الغربي من مدينة الأحد، بنحو خمسة كيلومترات، وهو عبارة عن مجموعة من التلال الأثرية المتقاربة بعضها من بعض وتتناثر على سطحها بقايا من الآجر الأحمر وكسر متنوعة من الفخار (٤٤).

ومع مضينا قدما مع امتداد استقامة الطريق نحو الشمال نصل الى الموقع الأثري المعروف بـ «جازان العُلْيا» ويطلق عليها عدد من الاسماء منها: «الدَرْب، ودَرْب النَجا» وهي تقع في بقعة من الحرات البركانية، على الحافة الجنوبية لوادي جازان، وإلى الشمال الشرقي من مدينة «أبو عَريش» بنحو ثمانية كيلو مترات (٤٥). لا يعرف شيء عن تاريخ نشأتها، ولا عن مؤسسها، وقد رجحنا أنها هي ذات المرحلة التي تحدثت عنها المصادر، وذكرت أنها أحد مراحل الجادة السلطانية.

ما هو مشاهد الآن من هذا الموقع بقايا أسوار ضخمة مبنية من الاحجار البركانية السوداء، ومقبرة أثرية وجدت بها بعض الكتابات الشاهدية المؤرخة، كما وجد في الموقع العديد من الكسر الفخارية والخزفية المتنوعة (٤٦) والملاحظ على الموقع أن بعض أجزائه محمي بسياج شائك، وكذلك المقبرة، أما بقية الأجزاء الأخرى، وخاصة المرتفعة منها فتشغلها الآن قرية رَح الجُدور(٤٧)

أما المرحلة التي تلي ذلك فهي «الهجر» التي، كما بينا، يعتقد انها مدينة «ضَمَد»، وهي المدينة الحالية المعروفة في المنطقة، وقد وجد في الجهة الشرقية مع ميلان بسيط نحو الجنوب من مدينة ضمد، وعلى

مسافة تقدر بثمانية كيلو مترات، على أول أدلة أثرية مادية تبين امتداد طريق الجادة السلطانية، وعلى ارتياده، وأن ضمد بذلك هي بالفعل المرحلة المسماة «الهجر»، إحدى مراحل طريق الجادة السلطانية ، وهي بذلك كما نلاحظ، تقع على امتداد واحد مع المرحلة السابقة «جازان»، والمرحلة التي تلي « عثر».

يطلق الأهالي على الموقع الذي وجدت فيه هذه الأدلة اسم « الجَبَل المَكْتوب » ، وتتمثل الأدلة الأثرية التي وجدت في هذا الموقع، في كسر فخارية نرجح أنها تعود إلى فترة مبكرة جدا، وذلك من خلال الشوائب التي تختلط مع عجينة الكسرة الفخارية، التي هي عبارة عن حصيات يتجاوز حجم بعضها حجم حبة الأرز(٤٨) كما وجدت كتابات بخط المسند الجنوبي، نفذت على صفحات بعض الصخور السوداء الكبيرة (٤٩).

وعلى بعد امتار بسيطة، عثر على أساسات مسجد صغير، وكسر فخارية من الفخار التهامي الأزرق الذي يعود الى الفترة الإسلامية الوسيطة (٥٠)، غير أن الأمر الجدير بالملاحظة هو وجود علامة من علامات الطريق، وهي عبارة عن منشأة حجرية دائرية الشكل بقطر يصل إلى حوالي ثلاثة امتار (٥١)، وكما نرى، فان وجود مثل هذه العلامة اضافة الى المسجد، يرسخ وجود هذه الجادة السلطانية واستمرار ارتيادها في الفترة الاسلامية، كما أن وجود مثل هذه المنشآت المعمارية يؤكد الأمر الذي أشرنا إليه من قبل، حول العناية التي تلقاها مثل هذه الطرق من الحكام والسلاطين، والأمر الآخر الذي نستطيع أن نتبينه من خلال وجود المعثورات الأثرية الأخرى التي تنتمي إلى عصر ما قبل الإسلام، من كسر فخارية، وكتابات بخط المسند الجنوبي، هو أن الناس بلا أدنى شك قد ارتادوا هذه الطريق منذ فترة مبكرة جدا، سواء للحج أو للتجارة.

تستمر الجادة السلطانية في المضي قدما، مع الانعطاف نحو الشمال الغربي، للوصول الى « عثر «، وهي المرحلة الرئيسة التي يلتقي عندها طريقا الجادة السلطانية والساحلية القادم من الجنوب.

و موقع عثر اليوم خرائب وأطلال، غير أن تلك الخرائب والأطلال قد كشفت عن العديد من مكنوناتها من أدلة أثرية ، تشير بلا ريب إلى أن « عثر » قد شهدت عظمة وازدهارا كبيرين في القرون الأربعة الإسلامية المبكرة (٥٢) ومن تلك الأدلة، دنانير ذهبية جرى سكها في مدينة عثر في سنوات عدة من القرن الرابع الهجري ، وقد اشتهرت تلك النقود في كتب التاريخ المصدرية باسم النقود العثرية، نسبة الى عثر هذه ، وبلغ مكانة عالية بحيث صارت

أسعار البضائع في الأسواق المجاورة لعثر تقوَم على أساسه (٥٣) .

بعد مغادرة مسار الطريق يتجه الطريق شمالا من « عثر» الى « بيش »، ويعرف الطريق في الوقت الراهن ابتداءً من هذه المرحلة باسم « سبيل الحاج » ، وقد عثر على بعض المنشآت المعمارية في هذا الطريق ، وعلى بعض اللقى الأثرية المتمثلة في بعض الدنانير والدراهم التي جرى سكها في عدد من الحواضر الإسلامية (٥٤). أما بيش نفسها فقد أخذت مسماها من وادي بيش المشهور، وهي في الأصل قرية اجترفتها السيول، وانتقل منها الأهالي إلى البلدة المجاورة لها والمعروفة بأم الخَشَب وهي الحاضرة التي طغى عليها في وقتنا الراهن اسم بيش (٥٥)

ينطلق طريق الحاج وصولا الى «بيض»، وهي كما بينا آخر مرحلة من مراحل طريق الحج المار في منطقة جازان من جهة الشمال، وهو وادٍ من أودية المنطقة المشهورة (٥٦)، وقد عثر بالقرب من بيض، والى الشمال الغربي منه بنحو عشرة كيلو مترات على علامة طريق (٥٧)، وهذا الأمر بدوره يحمل في طياته أمر ترسيخ وجود هذا الطريق، ودلالة أكيدة على ارتياده. هذه العلامة تقع في السفح الغربي لجبل عكاد الشمالي، وهو أحد جبلين مشهورين في المنطقة ومتجاورين، عكاد الجنوبي وعكاد الشمالي، وفيهما يقول الراجز:

اذا رأيت جبلي عُكاد

وعَكْوَتين من مكان باد

فابشري يا عين بالرقاد (٥٨)

الإحالات والهوامش :

١- الهمداني:الحسن بن أحمد بن يعقوب، من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، كتب في الجغرافيا (البلدان)، والأنساب، والآثار والفلسفة، واللغة، وقد برع في كل ذلك، وتعد بعض مؤلفاته، وخاصة ما كتبه في الجغرافيا، والأنساب، من أفضل ما كتبه الأوائل. وللتعريف بالهمداني انظرمقدمة كتابه: صفة جزيرة العرب، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م تحقيق محمد بن علي الاكوع، منشورات دار اليمامة، الرياض، ، ص ٦ .

٢- توجد في الأسواق ثلاث طبعات من هذا الكتاب، طبعة من تحقيق مستشرق الماني في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي وهي عزيزة الوجود، وطبعة من تحقيق الشيخ محمد بن عبد الله بن بليهد، وطبعة من تحقيق الشيخ محمد بن علي الاكوع، والأخيرة هي التي اعتمدناها في توثيق بعض معلومات بحثنا هذا. وسنشير اليها في إحالاتنا بلفظة « الصفة » اختصارا وتيسيرا.

٣- الصفة، المقدمة ص ١٨

٤- الصفة، ص ٣٤١

٥- حرض، مدينة يمنية لا زالت قائمة، وهي بالقرب من الحدود الشمالية لليمن مع المملكة، انظر: المقحفي،ابراهيم

احمد: معجم البلدان والقبائل اليمنية،الطبعة الثالثة ١٩٨٨م، دار الكلمة، صنعاء، ص ١٦٦.

٦- انظر ص ٨ من هذا البحث.

٧- بلد (مخلاف) حكم، وهو نسبة الى قبيلة الحكم بن سعد العشيرة التي لا زالت تقطن منطقة جازان حتى اللحظة، انظر: عمارة الحكمي،نجم الدين عمارة بن علي : المفيد في اخبار صنعاء وزبيد (تاريخ اليمن) ، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م تحقيق محمد علي الاكوع ، المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، صنعاء، ص ٣٢.

٨- انظر حديثنا عن عثر ص ٨، ١٢ من هذا البحث.

٩- انظر حديثنا عن بيش ص ٩، ١٢ من هذا البحث.

١٠- انظر حديثنا عن بيض ص ٩، ١٢ من هذا البحث.

١١- ضنكان، موقع ذكره بعض المؤرخين والجغرافيين الأوائل، لكنها اليوم خرائب وأطلال، تقع في منطقة عسير وإلى الشمال

الشرقي من ميناء القحمة على شاطىء البحر الأحمر. انظر : العقيلي،محمد أحمد: الآثارالتاريخية في منطقة جازان، الطبعة الاولى، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م منشورات النادي الادبي بجازان، ، ص ٩٩.

١٢- الصفة، ص ٣٤١

١٣- الصفة، وذات الصفحة.

١٤- الصفة، ص ٣٤٢.

١٥- نجم الدين عمارة بن علي الحكمي، من مواليد مخلاف عثر، في منطقة جازان، في موقع يقال له الزرائب وقيل مرطان، من أشهر أعماله كتابه المفيد في أخبار صنعاء وزبيد، توفي في مصر سنة ٥٦٩ هـ. انظر: العقيلي،محمد احمد: التاريخ الادبي لمنطقة جازان(جزءان)، الطبعة الاولى، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م منشورات النادي الادبي بجازان، ، ج ١، ص ٨٧.

١٦- عمارة، المفيد ، ص ٧٠ .

١٧- الساعد غير معروف الان، انظر تعليقات محقق كتاب المفيد، ص ٧٢.

١٨- عن هذه المراحل انظر كلامنا في هذا البحث عن مراحل الجادة السلطانية.

١٩- عمارة، المفيد، ص ٧٢.

٢٠- وللتعريف بالحربي وكتابه المناسك، انظر ما اورده محقق الكتاب الشيخ حمد الجاسر من معلومات ضافية عن الحربي وكتابه في مقدمة تحقيقه للكتاب، ص ٥.

٢١- الحربي، أبو إسحاق: كتاب « المناسك » وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ،تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض، ص ٦٤٦

٢٢- انظر ما يلي من كلام عن مراحل الجادة السلطانية، أما ضنكان فقد سبق الحديث عنها.

٢٣- ويقال لها حلي ابن يعقوب، بلدة تهامية على شط البحر الاحمر إلى الجنوب من القنفذة. انظر: عمارة، المفيد، تعليقات المحقق ص ٥٤.

٢٤- انظر ما يلي من كلام عن مراحل الجادة السلطانية.

٢٥- انظر: دليل المواقع الجغرافية في المملكة، الطبعة الثانية، ١٤٢١هـ من إعداد الجمعية الجغرافية السعودية، مكتبة العبيكان، ، مادة حلي.

٢٦- هو شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، شهرته ياقوت الحموي، وكتابه معجم البلدان يعد من أشهر الكتب التي كتبت في مجال الجغرافيا.

٢٧- كحالة، عمر رضا: جغرافية شبه جزيرة العرب،

الطبعة الثانية، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٤م ، مكتبة النهضة الحديثة، مكة، ، ص ٢٦٨.

٢٨- ولعل من أفضل الشواهد على هذا الاهتمام بمثل هذه الطرق، هو الدرب المشهور باسم درب زبيدة. انظر: الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي، الطبعة الاولى، ١٩٨٨م ، منشورات مكتب التربية العربي لدول الخليج، ، ص ٣٢٦ .

٢٩- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام (١٠ أجزاء) ، الطبعة الأولى، ١٩٧١م ، دار العلم للملايين، بيروت، ج ٧، ص ٣٣١ .

٣٠- حول هذه الشخصية وما طالها من تشويش، انظر: تعليقات الأكوع القيمة على كتاب المفيد، ص ٦٦.

٣١- عمارة ، المفيد ص ٦٧

٣٢- المفيد، ص ٧٠

٣٣- العقيلي، محمد أحمد: المعجم الجغرافي لمقاطعة جازان، الطبعة الثالثة، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م ، شركة العقيلي، جازان، ، ص ١١٣

٣٤- العقيلي، الآثار ص ٦٧

٣٥-العقيلي، الآثار، ص ٥٧

× أفادني الأستاذ أحمد المكرمي رئيس المجلس البلدي في محافظة صامطة، وله مني جزيل الشكر، أن هناك وادياً يقع بين مدينة أحد المسارحة ومدينة أبو عريش، وهو أقرب الى الأخيرة، ويدخل في نطاقها الإداري، اسمه وادي رياح (انظر جريدة عكاظ، صفحة شؤون محلية « أحداث ومتابعات «،عدد يوم الخميس ١٤٢٨/٠٨/٠٣هـ ١٦/ أغسطس /٢٠٠٧) وحسب ما فهمت من كلام الأستاذ أحمد، فإن وادي رياح يقع، حسب الترتيب، بين المراحل السابقة التي تحدثنا عنها واللاحقة التي سنتطرق اليها، فلعل رياحا هذا هو المقصود بحديث المصادر، مع العلم أن العقيلي قد ذكر في معجمه أن هناك وادياً في ذات الجهة، يصب في ساحل المضايا، وأوصافه تتطابق مع الأوصاف التي أفادني بها الأستاذ المكرمي، واسمه الرباح، بقلب حرف الياء الى باء، فهل يكون هو، أم أن هذا غير ذاك. انظر العقيلي، المعجم ص٤٦٦.

٣٦- العقيلي، المعجم ص ١٣٦. العقيلي، الآثار ص ٣٧ .

٣٧- الهمداني، الصفة ص ٧٦.

٣٨- العقيلي، المعجم، ص ٤٥٧

٣٩- الزيلعي، أحمد بن عمر وآخرون: آثار منطقة جازان، ١٤٢٣هـ، منشورات وكالة الآثار والمتاحف، الرياض، ص ١١٠.

٤٠- كحالة، جغرافية شبه جزيرة العرب، ص ٢٦٤

٤١- كحالة، جغرافية شبه جزيرة العرب، ص ٢٥٥

٤٢- عمارة، المفيد، ص٧١

٤٣- العقيلي، الآثار، ص ٧

٤٤- العقيلي، الآثار، ص ٦٧

٤٥- الزيلعي،أحمد بن عمر: مدينة جازان الاثرية في ضوء نقش مؤرخ سنة ٨٦٨هـ، مجلة الدارة، ع ٢، سنة ٢٠، ١٤١٥هـ ، ص٩٦.

٤٦- الزيلعي وآخرون، آثار منطقة جازان، ص ص ١٠٤، ١٠٥

٤٧- الزيلعي، مدينة جازان الأثرية، ص ٩٩

٤٨- متحف الآثار في منطقة جازان، معثورات الجبل المكتوب.

٤٩- متحف آثار المنطقة، تقريرالمسح الأثري عام ١٤٢٧هـ وانظر صورة رقم ١.

٥٠- متحف آثار المنطقة، معثورات الجبل المكتوب.وعن الفخار الأزرق التهامي، انظر: الثنيان، محمد بن عبد

الرحمن: فخار وخزف مراسي السهل التهامي الساحلي في المملكة العربية السعودية (عينات من الملتقطات السطحية لمواقع السرين، وعليب (حمدانة) وحلي ، وعثر، والشرجة، مركز بحوث كلية الآداب، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٢٧هـ، ص ١٩٣

٥١- انظر: متحف آثار المنطقة، تقرير المسح الأثري عام ١٤٢٧هـ وانظر صورة رقم ٢.

٥٢- الزيلعي وآخرون، اثار، ص ١١٠

٥٣- الزيلعي وآخرون ، اثار، ص ص ١١٣، ١٥٦

٥٤- الزيلعي وآخرون ، اثار، ص ص ١١٤، ١٥٨

٥٥- العقيلي، المعجم، ص ١٠٦.

٥٦- العقيلي، المعجم، ص ١١٠.

٥٧- انظر : متحف آثار المنطقة، تقرير المسح الاثري عام ١٤٢٧هـ وانظر صورة رقم ٣

٥٨- عمارة، المفيد، ص ١٠٣.

حلم الموتى

للكاتب الأيرلندي ويليام بَتْلَر يَيْتس

ترجمة د. حامد شعبان حسين رمضان

شخصيات المسرحية

- ثلاثة من عازفي الآلات الموسيقية (وقد دُهِنَتْ وجوههم بحيث تُشْبِهُ الأقنعة)
- شاب
- شخص غريب (يرتدي قناعا)
- فتاة (ترتدي قناعا)

وقت وقوع الأحداث

وقعت أحداث هذه المسرحية عام ١٩١٦

ملحوظة تتعلق بطي القماش ونشره يحمل عازف الموسيقى الأول معه قماشا أسود مطويا ويتجه نحو الأمام في منتصف المسرح ويقف بلا حراك والقماش المطوي متدل بين يديه. ثم يدخل العازفان الآخران

– وبعد أن يقفا لحظة على جانبي المسرح – ويتجهان نحو العازف الذي دخل أولا ويبدآن في نشر القماش شيئا فشيئا ويغنيان وهما يفعلان ذلك ،يتجهان إلى الخلف قليلا بحيث يُكَوِّنُ القماش المنشور والجدار شكل مثلث وحيث يقف العازف الأول عند أعلى نقطة حاملا وسط القماش. ثم يبدأ العازفان الثاني والثالث في طي القماش مرة أخرى شيئا فشيئا.

المسرح الذي تُمَثَّلُ عليه أحداث هذه المسرحية هو أي مكان ليست به أية ديكورات في حجرة قريبة من الجدار. ويمكن استخدام شاشة يظهر عليها مخطط لشكل جبل وسماء مستندة إلى

الجدار أو استخدام ستارة معلق عليها نفس الرسم السابق، ولكن هذا الشكل يجب أن يكون رمزيا أو إيحائيا فقط. يدخل أحد العازفين ثم يتبعه الاثنان الآخران، ويقف العازف الأول وهو يغني كما أشرنا في الملحوظة السابقة بينما يأخذ الآخران مكانيهما. ثم يجلس ثلاثتهم مستندين إلى الجدار بجوار آلاتهم التي تكون موجودة بالفعل: وهي طبلة وقانون وعود. أو يمكن أن يقوموا بنشر القماش بالطريقة التي شرحناها سابقا في الوقت الذي يتم فيه إدخال الآلات إلى المسرح.

(الأغنية التي تصاحب طي القماش ونشره)

العازف الأول (أو العازفون الثلاثة جميعهم، وهم يغنون)

لماذا يدق القلب هكذا؟
أليس ذا خيال الشخص الذي مر ؟
قد مر قبل وقت يسير
تُرَى من بأخضرنا قد داس؟
أي ضال هذا بليلنا يهيم؟
ألم تسمعوا بما قاله أجدادنا
بأن العظام النخرة قد ترسل الأحلام العجاب؟
فكثيرا ما بدت ليالي وادينا منثورة بأرجائها من تلك الأحلام العجاب.
ينثرها خيال شخص بالشوق مشبوب
متدفقة تفيض فوق التلال والسهول
كشراب صُبَّ فيملأ كأسه ويفيض
كأسا من خُضْرِ اليشم أو من العقيق.

ثم يجلس العازفون الآن بجانب الطبلة والعود والقانون عند مؤخرة المسرح ويتحدث العازف الأول قائلاً:

قبل الفجر بساعة أو يزيد .. والقمر مُحْتَجِبٌ
وقرية الدير الصغيرة قد تسجت بالظلام
ودربنا الضيق الصغير ملفوف بعتمة ليل بهيم
من السكة البيضاء حتى كوركومور
وكل ما حول التلال قد تَشَبَّهَ بسوار من اليشم أو من العقيق
وهناك بين الصخور الضخام
وعلى ذلك الكلأ القليل تنوح الطيور
وعلام تنوح؟
على الأنس المفقود وعلى الضياء
وحتى على شعاع الشمس الحرور ينوح...
صه فإني أسمع وقع أقدام تدوس
وهذا فتى بيده فانوس
ها هو على ذلك الدرب يدوس.
لعله صياد من أهالي آران
وهذا دليلي: ما يرتدي وما ينتعل
وما لي أراه متعثرا في ضجر
وهذا ابتهاله متلعثم.
يدخل شاب وهو يقول أدعية باللغة الأيرلندية
وهذه الطيور تعيد النواح

وفوق الرؤوس راحت تدور
وها قد حطت فوق الصخور في هذه الجهة
(يدخل الآن شخص غريب وفتاة يرتديان ملابس من عصور قديمة وعلى وجهيهما قناعان يدلان على أنهما كانا من علية القوم)
الشاب: رافعا فانوسه مَنْ هناك؟ لا استطيع تبين من أنتما.
اقتربا من النور حتى أرى شكليكما.
الشخص الغريب: ولكن لماذا الخوف ..
ولماذا الوجل؟
الشاب: فلماذا التسلل بجُنَحِ الظلام؟
(تقوم الفتاة بإطفاء الفانوس)
دَمَسَ الريح ضوء الفانوس.
إني رأيت عند الأفق هامتَّي بشر
لاحت ودنت ثم اختفت
ولكن يا هذا حالفك الصواب
فليس عليَّ هنا أن أخاف
وسواء أخِفْتُ أم لم أخَف
فعندك نفسي تحت التصرف
مادام ضيائي قد انكسف
الغريب: أخضتَ حروبا بالعاصمة؟
الشاب: كنت بالبريد ولو أخذوني
سيضعون القيود لقطع العنق.
الغريب: فكيف ملاذك وأين المفر؟
ومن سيعينك في محنتك؟
الشاب: سأنظر حتى يحين الصباح
فأقبع فوق سفوح الجبال
ولمَّا يجيء قارب من آران
إلى موكانيش أو فينافار
ولكن قد يندق العنق
لو سرت وحيدا فوق الجبل
فأضل الطريق وتزل القدم
الغريب: إني خبير بسبل الرعاة
وإني لأعرف كهوف التلال
فهذه البلاد كم كانت حصوننا محصنة
الشاب: قد كان ذلك قبل زمن
فجاء الطغاة من الإنجليز
فلم يبق شجر إلا وقَطع
أو أشعلوا فيه النار فحُرِق
مخافة أن يلوذ به صاحبوه.
ولكن ما هذا الذي أسمعُ؟
الغريب: فرسا عجوزا تراه شرد
يجوب الطريق جيئة وذهابا.
الشاب: ظننته فارسا ممتطيا فرسا.
الشرطة على الطريق
وفي انتفاضتنا الأخيرة
كنا نكره أن نمطر الجنود بالرصاص
فهؤلاء قوم لواجبهم فاعلون
ولا يشاركوننا الدم في العروق.
أما الذي في دمنا شريك
وعلى تراب أرضنا يعيش
ثم يحمل علينا السلاح ....
الغريب: سأوفر لك السلامة
فلا يبقى حي يمكن أن يراك
أما عن الأموات رجاءً لا تحملني ما لا

أطيق
الشاب: الأموات؟
الغريب: إن المكان الذي ستختبئ فيه
شوهد منذ أيام تسكنه أرواح
تراها كل يوم قبل انبلاج الصباح
الشاب: لكن مولدي لم يكن عند منتصف الليل.
الغريب: كم من المولدين وُلِدوا بوضح النهار
بوسعهم أن يرها بكل بيان
فيمرون بهم عند قارعة الطريق
وفي الزحام في كل سوق
ولا يعرفون أنها أرواح.
الشاب: جدتي تقول أن ظهورهم تكفير
عن سيئات أتوها وهم أحياء
وبعضهم يقلد حياته التي كان من قبل يحياها.
الغريب: نعم في أحلامهم، وعلى بعضهم
أن يوضع على أطراف الأشجار
الباسقات مثبتا في أغصانها المتمايلة
لمجرد وخز ضمير قديم
وبعضهم تاكله النار، ومنهم من يبلى
بوابل جَمَد المطر وبَرَد الشمال فيفنى
ومنهم من تنغصه الآثام القديمة
فيحيا الذكرى ويجتر الآلام.
الشاب: فلتنسج لهم أحلامهم ما شاءوا من الأشكال
وليملؤوا خراب الجبال بما لا يرى من
ضجيج
الضمير وثاب الخيال. فكل هذا لا يروعني
فلن يسجنوني ولن يقتلوني ولن يُسَلِمُوني
فهم من دماء عادت لأرض روتها دماء
صنوان دمي فصارت حمراء بلون الدماء.
الغريب: هذا الطريق طريق الدير المهجور
وقبل أن نجاوز دير كومور نكون بين الصخور
ثم نسير إلى التلال قبل صياح الديوك
العازف الأول: (متحدثا) ها هما تجاوزا
البئر الضحل والصخر المهيد
يُدَنَّسُ لمَّا يصدر الرعاع؛ وهما بممر المقابر يسيرون
حيث حمل المودع للمثوى الأخير رفات
الوضيع ورفات النبيل
وفوق رأسيهما البوم يصيح.
ثم يقول مغنياً
لماذا يا قلب ترتعد؟
ولماذا تدق جدار الضلوع؟
وعذب هواء الليل المرير
ملأ جوانبه وحشة وفراغ
فصح طائر الربيع الأحمر وغنِّ
وارفع العنق وحرك جناحيك
طائر الربيع الأحمر واصدح بالغناء
يطوف العازفون بخشبة المسرح مرة واحدة
ثم يتحدث العازف الأول.. وها هما الآن
عبر الحقول الكامدة الطويلة يصعدان
وها هما قد تجاوزا شجر الشوك الأشعث

ومرا بتلك الفتحة الموجودة بالسور القديم
وها هي البومة ساكنة القبور تخفق بجناحيها خفقا غريبا
ولكن لا تطير أعلى من مستوى أقدام السائرين.
(ثم يقول مغنياً)
مالك يا رأسي تغيب في الضباب
فلا أحس بما يجري في الدنيا وما يدور
ولمَ التفاخر أيها القلب الوضيع
بأن ذكرى ما مر باقية بركن ركين
فصح طائر الربيع الأحمر وغنِّ
وارفع العنق وحرك جناحيك
طائر الربيع الأحمر واصدح بالغناء
(يطوف العازفون بخشبة المسرح مرة واحدة ثم يتحدث العازف الأول)
ها هناك وسط الصخور وفوق الدردار
وفوق الورد البري والشوك والعشب الضئيل
وتلك التي تختبئ وسط الظلال ودونهم بعيدا
بومة تولول وتنوح.
(ثم يقول مغنياً)
العظام الحالمة تصيح وتنوح
فهذه رياح الليل تروح وتجيء
ولا ترى السماء إلا كبقعة من بين الغمام
ويمكن للبلايا أن تطلق السهام.
فصح يا طائر الربيع الأحمر وغنِّ
وارفع العنق وحرك جناحيك
طائر الربيع الأحمر واصدح بالغناء

الغريب: أوشكنا أن نبلغ الذروة ويمكننا أن نستريح
ومن هنا تلمح الطريق كخيط رفيع
وهناك ترى الدير رابضا وسط حطام القبور.
ولو عاد بنا الزمان القهقرى لسمعنا الأجراس
تنادي الرهبان أن هيا إلى الصلاة قبل بزوغ النهار
ولسمعنا صياح الديك فوق التلال ترحب بالصباح.

الشاب: ألا هل من قدس من الأقداس شهير
أو معبد للجمال في كلار أو كرير
أو في طول البلاد أو عرضها العريض
بات عن تخريب الأعداء بعيدا ؟

الغريب: هناك قرب المذبح الذي حطمته الرياح والثلوج
وهدمته يد الزمان العنيد قبر لرجل يدعى أوبريان
قد كان يلبس أفخر الثياب ويعرف أسرار النساء
إلا أنه ثار على ملك توموند ومات في عمر الزهور

الشاب: لكن لماذا أعلن الثورة على توموند؟
ألم يكن عليه حق الولاء لسيده توموند؟

إن أمثال أوبريان فت في عضد البلاد
ولعنتي عليه وعلى أمثاله في الحياة
وعند الممات وصيتي أن يدفن جسدي
بعيدا بعيدا عن تلكم الأجساد.
وإن صح ما تقول عن الأشباح
فهل هؤلاء الذين يكفرون عما جنت أيديهم
من آثام
مدفونون بمدافن الدير؟
الفتاة: يا حسرة لم يبلغوا مثل هذه الآمال.
بل هم في عزلة غارقون
ولم يدفعهم للحرب إلا حماس الشباب
وما كان تمردهم إلا نزوة من النزوات
أو بتحريض من ملك وضيع ملأه الحقد على توموند.
ولما كانوا من أبناء الشعب المذنبين
وليسوا وافدين من خارج البلاد
فإنهم وأعداءهم من حزب توموند
يتقابلون في معركة أحلام وجيزة فوق الرفات
أو يمشون في جماعة واحدة
أو يمشون في مودة ووئام
أو ينسون أسماءهم التي جاءوا بها إلى الدنيا
حين تجرفهم دورة الحياة.
وهكذا فهم دائما في انعزال لما صُبَّ عليهم من اللعنات.
الشاب: إن كان الذي يبدو هذا صحيحا
وأن هناك على الجانب الآخر من الحياة البرزخية
أكثر مما في هذه الناحية
فلابد أن كثيرا من الأشباح يلقونهم وجها لوجه
ويقصون ما يرون في هذه التلال المهجورة.
الفتاة: حتى لحظتنا هذه لم يتكلم شبح أو بشر
رغم أنهم دُفِنوا قبل سبعة قرون
ثم طرحت عظامهم في مكان لا يذكره بشر
ضجرا من حياتهم ومن أعين اللاعنين
الشاب: يقال إن الأرواح التي ترتكب فواحش الأفعال
تتخذ أشكالا فظيعة عند الممات
فيذهب صواب كل من يراها من الأحياء
وتبقى مصدر رعب للأموات
الفتاة: لكن هؤلاء كان لصورهم بهاء في الشباب
والآن وقد ماتوا فإن أرواحهم تتمثل صور ريعان الشباب
إذ ارتكبوا آثامهم وقتذاك.
الشاب: لقد سمعت عن أشباح يجوبون القفار وهم غاضبون.
الفتاة: أما هذان فلا شاغل لهما إلا الحب
وما من سعادة تقارب سعادتهما
لمَّا يصل تكفير الآثام منتهاه.

وعندما يعتصر قلباهما ويكادان ينفطران
إذا كان لقلوب الأشباح أن تنفطر
حينها تمتزج عيناه بعينيها
وليس من ألم أشد واقسى من مرارة ما يتجرعان
لمَّا يتبادلان تلك النظرة الموجعة
نظرة تذكرهما دوما بأنهما ملعونان.
الشاب: ولكن يا لغرابة هذا التكفير!
فلم يعتصر قلباهما حين التقاء العيون؟
وأي تكفير باعتصار القلوب؟
الفتاة: ذلك بأن أعينهما تتلاقى
لكن أنَّى للشفاه أن تلتقي.
الشاب: لكنهما يتجولان جنبا إلى جنب
أتراك تقصدين بأن التقاء الشفاه بدون نبض من حياة
هو اللقاء الذي ينقصه اللقاء.
الفتاة: كلا فخلو أبدانهما من عصب ولحم ودم
لا يعني اللاحياة.
بل لهما حياة أحلام كما كانت لهما من قبل حياة
ملؤها دفء الأحضان ليالي العشق والغرام.
وهذان الروحان الحائران بين الأشياء من حجر وشوك
قد يمتلئان غبطة وحياة وانسجاما
لو كُتِبَ لشفاهما اللقاء
ولكن ما أن يميل برأسه نحو الشفاه
أو تتعانق الأيدي شوقا وحنانا
فتداهمهما أشباح الذكريات
ذكريات ما اقترفا من الآثام
حين يفترقا لوعة وأسى وانكسار
الشاب: ذكرى ما اقترفا من الآثام!
نعم فقد سباها من بين حرمتي زوج ودار
ولكن هل لتكفير ذنب كهذا أن يدوم مع السنين
ويبقى طول الدهر وعبر القرون؟!
الفتاة: إن من عشقت وعشق لم يرع حرمةً لدار أو لزوج
فغواها عند الفجر وسط تراشق الرماح والسهام
وفرا من عقر دار الزوج وأي زوج؟
كانت بعصمة رجل ملك لقومه ومليك.
وليته تدبر كيف العيش لها دون أهل أو صديق
فبقيت في عزلتها في بعيد التلال البعيده ووسط الضجيج.
فهي التي فتحت الباب على مصراعيه
وظلت تحلم كل ليلة بأحضان عاشق يحيا في الخيال.
الشاب: ويحك! أي ذنب يبقى في الذكرى بهذا الخلود؟!
وأي إثم يمكن أن يفرِّقُ تلك الشفاه الحالمة الودود!
حتى وهما بعيدان عن الأسماع وعن العيون!

الفتاة: إن من كان لها زوجا وملكا
هُزِمَ في الحرب وخسر العرش والعرين
ومن أنزل به هذه النوائب والكروب؟!
إنه العاشق الغاصب والحبيب!!
ولكن من أمكنه من كل هذا؟
لقد أعماه حبه فجاء بجيش عرمرم
من جيوش الأعداء فجاسوا الديار
وأسقطوا الشرف الرفيع.
الشاب: رباه إنه لذكر دايرمويد وديرفورجيلا اللذين أدخلا النورماند إلى البلاد.
الفتاة: أجل أجل إن كلامي عنهما
إنهما حقا أكثر من أصابتهم التعاسة
وحلت بهم اللعنات
فلقد باعا بلديهما بلذة رخيصة لمن
استعبدها واستذلها
ولكن تعاستهما وما حل عليهما من لعنات
يمكن أن تزول
لو أن واحدا من بني جلدتهما تلفظ بقوله:
«لقد عفوت عنكما»
الشاب: كلا وألف كلا!
لا عفو عن دايرمويد وديرفورجيلا ولا
غفران!
الفتاة: لو أن واحدا فقط من بني جنسهما
يقول: «قد عفوت»
حينئذ ستلتقي الشفاه.
الشاب: كلا وألف كلا!
لا عفو عن دايرمويد وديرفورجيلا ولا
غفران!
لقد أحسنت سردا حتى أنني لم أملك إلا
أن أعيش
مع ما سردت ووَجدَتْ منِّي أحداثها
تعاطفا
ولبرهة صدقتُ أو كدت بأن ما رويتِ
حقيقةً
لكن دعينا من خوض في هذا وسيري
فإن الأفق نحو الشرق بدا بلون مصفَّرِ
يطوف الاثنان بخشبة المسرح مرة، ويبدأ
العازفون في العزف على آلاتهم
هكذا ونحن الآن على قمة الجبل
أستطيع أن أرى جزر آران وتلال كونيمارا
وجالواي
في هذا الضوء الذي بدأ ينبلج.
ويا هول ما أرى من آثار دمار أنزله العدو
بالأسقف والجمالونات وما اكتست به
آثارنا
من حلة خشبية قد صار ممزقا.
وما كانت أجدادنا تحفظ من آثار كحفظهم
أسمائهم
وما كان من فن تُدْهَشُ له الأطفال
وتتعجب
قد صار حطبا تشوي به الجند ما تأكل
ولولا هذان اللذان تريدانني أن أعفو
عنهما
لكان لهذا البلد من تحف الآثار
مثلما لأي بلد في مشرق أو في مغرب

وفقر في فحم أو في حديد لولا هذا الجرم
لزاد هذا البلد حسنا وجمالا
خلوها مما يعكر صفو هوائها أو يلوث.
لماذا ترقصان هكذا؟ ولماذا تتبادلان النظر
بعيون مليئة بالشوق ثم تغضان طرفيكما
وكأنما تستتران من عار أو من خجل؟
من أنتما؟ ما أنتما؟ يا لغرابة ما أرى فيكما!

الفتاة: سبعة قرون قد مضت وهذه الشفاة لم تلتق أبداً.

الشاب: ما أشد ما أرى في هذه النظرات من عجب ومن حسن!!

الفتاة: سبعة قرون.

الشاب: تتبادلان نظرات غريبة ولكن كم بها من حسن!
كل الأنقاض وكل ما صنعت أيديهما صار هباءً منثورا
فكأن هواء الجبل قد نسفها نسفاً عند التقاء العيون.
وليس بوسعهما السمع بعد أن اندمجا في الرقص واختفيا عن العيون.
والآن يتغير رقصهما ويسدلان أعينهما ويغمضانها وكأن قلبيهما قد صارا حطاما
لا لن يغفر أحدٌ أبد الآبدين لدايرمويد وديرفورجيلا.
ها هما ينجرفان في الرقص من صخرة إلى أخرى
وها هما يرفعان أيدهما وكأنهما يخطفان النوم الراكد دوماً في كبد السماء
ولكن هيهات هيهات أن يمسكاه.
ها هي سحابة تطفو وتغطي رأس الجبل
ثم ترتفع مرة أخرى فلا يبقى لهما من أثر
فكأن السحابة قد جرفتهما جرفاً
(يخرج الشخص الغريب والفتاة)
والله إن كادا ليستميلاني فأصفح عنهما–
يا لهذا الإغراء الرهيب وهذا المكان المرعب!
(يبدأ العازفون في نشر قماش أسود وطيه. يتقدم العازف الأول إلى مقدمة المسرح نحو الوسط ويمسك القماش أمامه. ثم يأتي العازفان الآخران فيقف أحدهما على يمينه والآخر إلى يساره وينشران القماش ثم يقومان بطيه بعد ذلك بنفس الطريقة التي نشراه بها. وفي أثناء قيام العازفين بنشر القماش يترك الشاب المسرح)

العازفون (وهم يتغنون)

الجزء الأول

عند سفوح الجبال التي تعانقها الغيوم
تسمع صوت موسيقى المملكة المفقودة
تدق تدق ثم فجأة لا تدق
تحملها الرياح القادمة من كلارجالواي
ثم تغيب عن الأسماع في لمح البصر.
لقد سمعت ليلاً في الهواء
صوت موسيقى يهيم خفيفاً كالهواء
يغوي سامعيه بلحنه العذب الجميل

فيسقط في الفخ رجل أسرته النغمات
الحلوة
فتأخذه دوارةً وتجول.
ترى من أول من عزف ألحان تلك
الموسيقى
موسيقى المملكة المفقودة؟
أولئك الذين ضحكوا في عين الشمس
يحلمون
وهذه العظام النخرة التي لا تنفك تحلم
بالوصال
تغشاها المرارة والفشل الذريع
وكلما ركبت أحلامها تغشى تراب الركب
ضياء الشمس وتتركتنا في ظلام.
وتلك الأصابع التي أصابتها لوثة تعزف في
جنون
لحناً أخف من الهواء
يطوف من تلال إلى تلال.
وهذا حظنا صار إلى ذبول
كالحنطة تذبل في السنابل ثم تذروها
الرياح

الجزء الثاني

قد هاج قلبي حين سمع عند الفجر
نواح البوم وبكاء الكروان.
ولكن ها هو الليل قد مضى
وإني لأسمع صوت طيور الربيع
تصدح قوية من بعيد.
فارفع العنق وحرك جناحيك
يا طائر الربيع الأحمر واصدح بالغناء
....
....

فوق السطوح

تأليف : جرهارد سفيرنز

ترجمة: د. الصادق قسومة (جامعة منوبة – تونس)

الكاتب : جرهارد ستفيرنز Gerhard zwerens : ولد يوم ٣ حزيران سنة ١٩٢٥ بمدينة «شمنيئز» (Chemniz) التابعة لألمانيا الشرقية (سابقا) . مارس مهناً مختلفة قبل أن يُجند سنة ١٩٤٣، أسر في الاتحاد السوفياتي (سابقا) وبقي أسير حرب حتى ١٩٤٨. وبعد إطلاق سراحه عمل في « الشرطة الشعبية ثم درس الفلسفة خصوصاً على « بلوش» (E.Bloch) وعارض سياسة ستالين ، كما شارك في منشورات ممنوعة اضطر بعدها إلى الفرار نحو ألمانيا الغربية (سابقاً) حيث قطن مدنا عديدة مثل كولونيا قبل أن يستقر في مونيخ. كان ذا منزع اشتراكي نشط فيه بكتابات فنية وإعلامية. يعد من الكتاب القلائل الذين استلهموا واقع الحياة والعلاقات والقيم بكل من شطري ألمانيا في منزع نقدي طريف وقاس . كتب مقالات وأشعارا وقصصا ودراسات خصوصاً بين الخمسينات والسبعينات. ومن أشهر رواياته « الرأس والبطن» (١٩٧١). عُرف خاصة بمعالجة جدلية الظاهر والباطن وبتوظيف اختلاف الأمكنة وتنويع وجهات النظر واستخدام الجزئيات البسيطة للتعبير عن القضايا الخطيرة.

كنت في المدة الأخيرة السابقة لإجباري على مغـادرة مدينـة «لايبزيـغ» أسكن

بنهج «المرقب» في غرفة على السطح كنت اكتريتها بالطابق الرابع من عمارة قائمة، لم تكن عتيقة فعمرها لا يبلغ – في اعتقادي – مائة عام ، ولكنها كانت على نفس الطراز المنقر الموجود في الحي: هندسة معقدة وخالية من الزينة مع أقفاص مدارج مظلمة نشرت الرطوبة على جدرانها القذرة بقعا عطنة من رواسب الملح الناتئة تبدو كالفطريات . وقد احتلت ساحتها التي كانت تمسح مترين على أربعة غرفة سوداء تؤكد بثقوب نوافذها القاتمة المفتوحة كأفواه تتثاءب حالة الكدر التي كانت عليها البناية في جملتها. كانت العمارة غفلاً من أدنى شاعرية رومنسية ، ولم يورثها طولُ الزمن إلا النقائص والكوابيس: إنها آلة سكن بلا ضوء ولا هواء تتجمع في كل جوانبها رائحة عطن الأقبية السفلية، عمارة محكوم عليها بالهدم، وفي مقر البلدية يمكن أن يرى المرء التصميم المستقبلي لنهج « المرقب» وأن يقرأ السنة المقررة لهدم البناية .

وإذا كنت آسفا لنهاية البناية المقررة قريباً فلأني أسكن غرفة تقع على سطحها، ومن ذلك المرتفع يبدو لي من الكوة منظر غريب : بيوت متراصة متلاصقة تكون ما يشبه قطيعاً من دواب منقادة ظهورها إلى السماء مع قوائم وأبراج منتصبة تبدو مسددة نحو هدف غير محدد. في ذلك الموقع المرتفع كانت حياتنا مختلفة كثيراً عما يحياه الناس في الطوابق السفلية، وتتصاعد إلينا حياة الأشباح من الساحات الخلفية ومن أقفاص المدارج ولم يكن ذلك يحصل إلا خلال الأيام التي تكون فيها السماء مُسفة ، ولكن كنا في الغالب-أعني سكان الطوابق العليا- نمثل فئة محظوظة من السكان: فقد كان لنا ما يشبعنا من الهواء والنور – وكنت استطيع – ان ألمس بيدي المزراب الأفقي الذي تكونت فيه جزر ترابية تكاثرت فيها أعشاب الهندباء وزهورها. وهكذا كانت بقع خضراء فاتحة متناثرة على السطوح وكأنها حديقة هيئت بعناية لإمتاع العصافير وسكان الغرف الواقعة على السطح . كنت في الأيام المشمسة أمد خشبة المكواة بين الطاولة وحافة النافذة وأتمدد عليها بتبان السباحة، وكنت أتشوف من فوق هذه المدينة سطوحاً تلمع في الشمس ، وأشاهد العصافير وأتحادث مع قط صاحبة البيت الذي كان سيد السطوح الحقيقي وكان يحب أن يجيء لزيارتي .

هل يجيئني زوار آخرون ؟ نعم، كان يجيئني زوار غير القط، كانوا متنوعين، وكانوا قادمين من مدن بعيدة ومن أماكن قصية غدت الآن مجهولة عندي، زوار كان منهم رجال لاقيتهم يوماً مضت عليه سنون طويلة، وكان منهم نساء عرفتهن جيداً

طيلة سنوات عديدة سابقة، كانوا جميعاً يلهثون تعبا عندما يجلسون في غرفتي بعد صعود المدارج ويقولون : هكذا تعيش إذن؟ عندما كنا .. ذاك زمان قد ولى وهذا زمان آخر. وعنما يكونون قد انصرفوا أكون مطلا من كوتي فأرى الليل ينبجس من الأرض ويهبط من السماء ليستقر فوق السطوح. عصرئذ؟ نعم كان ذلك عصرئذ، وكان القط يأتي عبر طريقه المألوف أي المزاريب الأفقية . إنه لصاحبة البيت ولم يكن له اسم، كانوا يسمونه « القط « بكل بساطة، وكنت في البداية أعجب من ذلك لأنه من النادر أن يسمى كائن باسم فصيلته، واعترف بأنني كنت أجد ما يشبه الارتياح بعد انصراف زواري لأنه لم يبق أدنى شيء من كل ما شدني إليهم يوما ما. كنت أعيش في أماكني المرتفعة مع مشهد السطوح وبرفقة عصافير وقط وكفيفة.

وعندما قطنت هنا، ولم يكن قد مر علي ذلك سوى ثلاثة أيام ، بدأت أحس بحكاك في رجلي. كنت على – ما اعتقد – في شهر حزيران، وكانت الشمس ساطعة وهو ما أدى إلى تكاثر البراغيث، وقد قضيت وقتا طويلا قبل أن أدرك ذلك، ولم أكن ألبس جوارب خلال الأيام الحارة، فلاحظت أن تلك الحشرات السوداء الصغيرة غالباً ما تمكث في أعلى الركبة وتفحصت القط: لقد كان – بلا شك – مكسوا بالبراغيث ، ولكنني لا أعرف شيئا عن الحيوانات، وبما أنني من أهل المدن، فقد كانت تلك هي المرة الأولى التي أرى فيها البراغيث، ولم أكن قد امتلكت قطاً بعد. وقد ظننت لأول وهلة، أن صاحبة المنزل كفيفة ولا تستطيع أن ترى البراغيث ، ولكن هذا الظن كان يحيرني : فثمة مجالات كثيرة هي أيسر على المكفوفين منها على المبصرين، ولكن ثمة مجالات أخرى يجد فيها المكفوفون عسراً أكبر، أطلعت صاحبة البيت – بكثير من الحيطة على ما تبينته ولما فهمت قولي انفعلت واحمر وجهها فغضضت بصري خجلا، ثم علمت منها أن الإنسان قلما تؤذيه البراغيث، وهذا راجع بلا شك إلى طبيعة دمه الخاصة ، وأضافت أنها لم تكن يوماً عرضة لها. ولهذا اشترينا مسحوقا رششناه على القط، ولكن – مع الأسف – لم يكن في ذلك من النجاعة شيء ، فنصحني الصيدلي بغسل الأرض بالنفط، وبهذه الطريقة قضيت تدريجياً على البراغيث، وبدا القط أيضاً في حالة أفضل.

صارت لي الآن علاقة طيبة مع الكفيفة، بخلاف ما كنا عليه في السابق حيث لم نتبادل سوى كلمات بسيطة في المناسبات ، أما بعد أن تكلمنا عن البراغيث فقد صرنا صديقين منحصرة في أمور بسيطة مثل أوراق الكتابة، فكم من مرة جبت الوراقات

لأعود في النهاية بورق رديء مليء بألياف الخشب، أما الكفيفة فقد كانت تفلح في العثور على أوراق من أرفع نوع، ويبدو أن حدقتيها البيضاوين كان لهما تأثيرهما حتى على أقل التجار لطفاً، فكان يخرج لها الورق الجيد المخفي عن سائر الزبائن.

ولما كانت – آنذاك – كثير الكتابة وكنت – من ثم – محتاجاً إلى ورق كثير، فإن الكفيفة لم تعد تسميني إلا بـ «آكل الورق» في حين أسميها «الأم رغث» وبهذه الطرقة كنا نتفاهم كأحسن ما يكون التفاهم : آكل الورق والأم برغث كانا يعيشان حياة مختلفة بعيداً عن فوضى ذلك العصر وفوق انهج «لايبزيج» وركامها في جنة السطوح. وبما أن الأم برغث مولودة في ذلك الحي حيث عاشت طيلة عمرها ، فقد عرفت منها قصصا كثيرة عن اللصوص ومخبئي المسروقات والفجرة والبنات وأصحاب المقاهي ورجال الشرطة . وكان في استطاعتي أن أكتب من تلك المادة مجلداً ضخماً عن تاريخ هذا الحي وساكنيه، ولكن أهم ما شغلني وملأني تعجبا هو الأم برغث ذاتها: امرأة متينة البنية، قوية ، قاربت الخمسين من عمرها، ذات صوت خشن، وكانت حدقتاها المبيضتان ناتئتين نتوءا خفيفاً، وكأن عجزهما عن الإبصار قد دفعهما إلى اليأس فناقتا إلى الاقتراب من الأشياء التي لا تبصرها العينان وإلى ملامستها وإدراكها ومعرفتها، وإنني أتصورها دائما ببنيتها العظيمة وهي تجوب الانهج الضيقة بفستانا المهمل ذي التجاعيد وبساعدتها الصفراء المشدودة بدبوس رضيع وهي ممسكة بعصاها التي تصلها بعالم الناس. أنها كفيفة مثل أولئك الذين تلاقيهم في أنهج المدن، ولكن هل كانت كفيفة حقا؟ هل إنها فعلاً لا تبصر أدنى إبصار؟ كنت أشك في ذلك في بعض الأيام مثلما حصل يوم سقوط القط.

كنت جالساً أمام آلة الكتابة عندما سمعت صيحة ألم آتية من الساحة ، وقد ظننتها لأول وهلة صيحة طفل، ثم اندفعت الأم برغث من المطبخ المجاور ونزلت المدارج في صخب، وعلمت بما حصل كان القط قد وثب إلى طاولة المطبخ بعد أن استهوته قطعة نقانق وفي اللحظة التي دخلت فيها الأم برغث بوغت القط ، فوثب نحو حافة النافذة ، لكنه أساء تقدير المسافة فهوى من فوق طرف السطح .

والغريب أن سقوطه ذاك على الأرض – من الطابق الرابع – لم يؤذه كثيراً ، فجعل يظلع أياما ، وتهشم أنفه عند اصطدامه بالأرض، ولكن الأمركان غير ذي خطورية. فتعجبت من ذلك، ولكن الذي تعجبت منه أكثر هو تدقيق الكفيفة عندما روت لي الحادثة: فكيف لكفيفة أن تعرف الأشياء بهذه الدقة؟ أما عن التفاصيل، فالأم برغث لا

تستطيع أن ترى القط في اللحظة التي كان سيقفز فيها من الطاولة أو في اللحظة التي أخطأ فيها حافة النافذة . وقد شككت في أن تكون هذه المرأة كفيفة تماماً حتى أنني عمدت مرارا إلى إشعال عود ثقاب وتقريبه من عينيّ الأم برغث، ولكنهما بقيتا على حالهما. فلم تحسا شيئا ولم يصدر عنهما أي رد فعل، وارتعشت الحدقتان المقفرتان ارتعاشا خفيفا واختلجتا في قلق ولكن لم تبد عليهما أبسط علامات من علامات الإبصار . ولهذا خطر في ذهني أن للأمر تفسيراً آخر : ألا يقال إن فقد البصر يشحذ سائر الحواس عند المكفوفين ويجعلها مرهفة إلى أقصى حد؟ إن الصم – البكم مثلاً يسندون ظهورهم إلى آلات موسيقية كالبيانو فيدركون ذبذباتها.

ذات يوم طرقت الأم برغث بابي بخجل . كان ذلك في أحد أماسي نهاية الخريف عندما يصير الليل يهبط كل يوم قبل الوقت الذي هبط فيه بالأمس، تلك الأماسي المشتملة على انكشاف أوهام السنة الموشكة على نهايها. قلت لها أن تدخل فأطلت برأسها من فرجة الباب وقالت: توجد رائحة غاز! ورغم اجتهادي في تفقد الغرف والممشى والمدرج فإنني لم أشم شيئا، ولأطمئنها قلت لها: لعل أحدا من الذين تحتنا أشعل مدفأته وغالبا ما يشم الغاز عند عائلة « ميشال» في الطابق الثاني، ولكن الأم برغث حركت رأسها بالنفي معاندة، وفي صباح الغد خُلع باب الجيران وعثر على شخص مات اختناقا بالغاز . وإزاء مثل هذه الظواهر يجد كل إنسان تفسيراً شخصياً لها، ويمكن أن نسلم بأن للأم برغث قدرة خاصة على الإحساس المسبق بالأشياء ولكن يمكن أن نزعم أيضا أنها اشتمت فعلاً رائحة الغاز عبر الجدار الأوسط بفضل حاسة الشم المرهفة غاية الإرهاف لديها.

ولكن دعوني أحك لكم كيف تسلقت الأم برغث السطح : سطحنا المائل لا يصل مطرداً إلى القمة، وإنما يستمر تصاعده حتى يقارب نوافذ السقف الصغيرة، وهناك يصير الجزء العلوي منه أفقياً يمكن المشي عليه وبلوغه بواسطة التخاشيب . ولم ألاحظ أبدا شيئا في ذلك المكان وحتى ليلة قبضت الشرطة فيه على كامل العصابة ، كنت نائماً إلى ساعة متأخرة من الصباح ، لقد قبضت لشرطة في تلك العملية على ستة عشر شاباً حصل ذلك على سطحنا، وقد دهشت لما علمت أن العصابة قد اتخذت سطحنا مخبأ- منذ عدة شهور – للاجتماع والانطلاق للعمليات وتقاسم الغنائم ، وكان ممر أفرادها طيلة شهور من المدارج سواء في بنايتنا أو في البنايات المجاورة كانوا يملكون نظائر من كل المفاتيح الأصلية

الخاصة بأبواب الدخول وبأبواب الأقبية السفلية وبأبواب العليات ولم يلاحظ أحد شيئاً إلا الأم برغث، المرأة الكفيفة التي حين اكتشفت السر صارت تذهب للاختباء على السطح ليالي عديدة حتى تتجسس على جميع أولئك الفتية .

لقد اعترفت لي الأم برغث – فيما بعد – بأنها لم تشأ في الواقع أن تطلب الشرطة لأن ذلك – فيما قالت – أمر غير معتاد في حينا، وأن ترك الفتية يسرقون بعض الكحول والسجائر أفضل من جعلهم يلبسون الزي العسكري ويحتذون ما ينتعله الجنود ويرسلون لقتل أناس آخرين. كان ذلك رأي صاحبة البيت، وإذا كانت قد طلبت الشرطة رغم ذلك لأنها قد اضطرت إلى طلبهم بعد أن لاحظت أن العصابة قد بدلت نشاطها، فصارت السرقة سلبا تحت تهديد السلاح. وقد اعتبرت ذلك أمراً يتجاوز الحدود، وقد أذهلني أن أسمع هذا كله من فم الأم بغث، فلم أستطع أن أحبس تنهدة ارتياب – وإذاك وضعت يديها العريضتين على خدي وكأنها تريد أن تتلمس ابتسامة الشك في وجهي وقالت :» أنت لا تصدقني ؟» ثم اندفعت في التو نحو النافذة، فارتقت حافتها ، وإذا هي خارج الغرفة . ولما كان علي « أن أتبعها فقد تسلقنا السطح معا. كنت خجلا من الدوار الذي ألم بي، في حين أن الكفيفة كانت تسبقني بخطا ثابتة، ولما وصلنا إلى أعلى قسم من السطح اكتشفت مشهد أعالي المدينة : مجموعة متراصة من مداخن القرمود ، وأسقف مرممة وقمم سطوح مائلة في انحدار من هذه الجهة وفي تصاعد من تلك وجدران تتعرج وقد تشابك بعضها في بعض راسمة حدود الأملاك، وسلسلة من المباني المزيدة أو المهدمة أو المجددة. أرتني الكفيفة بدقة المكان الذي اتخذته العصابة مكمنا والمكان الذي كانت تتوارى فيه. كنت أتأمل الامكنة كلها متعجبا ومتشككا دون أن يخطر ببالي أني سأحتاج إليها عما قريب. لم أرد سوى أن أكتب قصة صغيرة عن هذا كله: الحي الأم برغث وهذا العالم في أعلى البناية . هذا ما أردت فعله لكن إرادتنا ونوايانا ومشاريعنا غير ذات مكانة لأننا لا نعرف إلا النزر القليل عما يخبئه لنا الغد الذي هو معاكس للحق في السكن على السطوح حيث يكون المرء كأنه في أعلى جبل الأولمب.

ولهذا السبب لعله من غير اللائق أن يكتفي الإنسان بكتابة قصته الصغيرة في الوقت الذي يجبر فيه الآخرون على أن يعانوا قصة واقعهم، والحق أننا نعيش أحد تلك العصور الموجعة ، نعيش ضرباً من الفاصل الزمني، زمناً وسيطاً ، زمناً واقعاً بين حقيقتين: بعد انهيارات كبرى وقبل أخطاء فادحة، زمناً يهيئ فيه أقوياء

العالم نفوذهم لتجاوزات جديدة .

ذات مساء طرقت الأم برغث بابي ، وعندما فتحته رأيت وجها مدلهما من الخوف، وقد زالت منه كل علامات المكر، ورغم أسئلة عديدة طرحتها عليها فإنني لم أعرف مبتغاها، ولكن سرت إليّ منها عدوى قلقها غير المفهوم. وفي تلك الليلة لم يغمض لي جفن، وعندما أخذ الجرس في الرنين بقوة فررت عبر النافذة ، وعندما بلغبت مخبأ السطح سمعت خلفي أصواتا مع تأكيدات الأم برغث. مكثت طيلة الليلة في مكمني، وعند الفجر جائتني الكفيفة بكل ما احتاج إليه خلال تطوافي في البلاد، وقبل انطلاقي صافحتني وقالت :» أتمنى لك حظاً طيباً«. ثم بصقت فوق كتفي ثلاث مرات تيمناً. أتدركون الاعتراف الجميل؟

الكرسي الهزاز

The Rocking Chair

للكاتب الأمريكي بات كورناي Pat Cornay

ترجمة د. منذر بن عادل العبسي جامعة حلب – كلية الآداب

كانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً، وكانت الشمس تلتهب ككرة في السماء تشوي الحقول والمزارع بحرها. أغلقت السيدة مود ماكدنييل Maud McDaniel بوابة مزرعتها ثم اتجهت لتستريح فوق الكرسي الهزاز الذي كانت تحتفظ به لنفسها تحت إحدى الأشجار الكبيرة في مزرعتها. كان الجو حاراً في كل مكان، ولذلك جلست مود فوق ذلك الكرسي تريد أن تستريح من الحر وأخذت تهز كرسيها بنفسها.

قالت مود في نفسها:

« هذه جلسة هنيئة. ولكنني لم أكن أحب الكراسي الهزازة رغم أن الجلوس عليها مريح في يوم حارّ كهذا. إن هذه الكراسي مناسبة تماماً لكبار السن. » ضحكت مود في نفسها وأردفت القول:» إنني في السبعين من عمري، ولكنني لست عجوزاً، فأنا أقوم بأعمال لا تستطيع معظم اليافعات القيام بها، وأنا أقوم بها كل يوم. ولكن طبيعة الأشياء تغيرت هذه الأيام.

كانت مود تعيش وحدها في تلك المزرعة القديمة، وكانت ابنتها الوحيدة جوان Joan تسكن في المدينة. وخلال العام المنصرم كان على مود أن تبيع جزءاً من مزرعتها؛ لأنها لم تعد قادرة على الاهتمام بكل شيء. وكان ما تبقى عندها ثلاثةخيول

وبضع دجاجات، وقطعة صغيرة من الأرض المزروعة. كانت جوان تظن أن العمل في مزرعة يفوق مقدرة امرأة عجوز مثل أمها، ولكن مود لم تكن تشاطرها الرأي. ولكم تشاجرت الأم مع ابنتها لهذا السبب، ذلك أن جوان طلبت من أمها أن تبيع المزرعة برمتها وتغادر القرية إلى الأبد. وأما مود فكانت متمسكة بمزرعتها وأرضها مهما كان الثمن. قالت مخاطبة نفسها ثانية:

«لا أريد أن أصبح الجدة العجوز المدللة في بيت ابنتها وصهرها. إنهما يريدان أن يأخذاني ويضعاني في بيوت مثل الصناديق المقفلة.»

توقفت مود عن الخز لتتطلع إلى البيوت الصغيرة من حولها والتي كانت قريبة من المزرعة. لم يبق في تلك المنطقة من الحقول سوى مزرعتها، فقد باع جميع الفلاحين مزارعهم إلى البنائين الذين ما فتئوا يبنون المنازل فوق تلك المزارع ويبيعونها بربح كبير.

وأما مود فإنها ترفض أن تبيع مزرعتها، فهي لم تكن ترغب أن ترى أناساً- ممن يصحبون كلابهم التي لا تكف عن النباح طوال الوقت وأطفالهم الذين لا يتوقفون عن البكاء- يبتاعون أرضها ويبنون فوقها منزلاً لأنفسهم وكلابهم. إنها لن تدعهم يفعلون ذلك ما استطاعت إلى ذلك سبيلا.

همست مود في نفسها قائلة :

إن هؤلاء لا يهتمون بمنازلهم ، فهم يجلبون إلى هذه المنازل كل ما لا يحتاجون إليه من بيوتهم في المدينة من كراسي مكسرة وقطع غيار مستهلكة لسياراتهم. وهم يرمون كل ما يتجمع لديهم من علب الطعام والشراب الفارغة تحت الأشجار التي تحف بالطريق، وهاهم يرمون القمامة في كل مكان من حولهم أيضاً؛ ولم تعد هذه المنطقة نظيفة كما كانت عليه في الماضي.

وأردفت قائلة :

«لم يعد الناس كما كانوا في الماضي. كان الناس مولعين بأراضيهم عندما كانت صغيرة، ولكن ذلك لم يعد صحيحاً اليوم.»

أدخلت أصابعها في شعرها الرمادي القصير لتمشطه. لقد كان جافا جداً. نظرت إلى سروالها النظيف وسرعان ما فكرت في العمل الذي كان عليها إنجازه. قالت في نفسها:

«عليّ أن أغسل سروالي الثاني قبل أن ينقضي اليوم، فأحياناً يأتي البعض لزيارتي. ورغم أنهم قليلون هذه الأيام إلا أنني أحب أن ألبس ثياباً نظيفة وأن أبدو أنيقة ».

سمعت مود صوت سيارة قادمة، قالت في نفسها:

« ها هي ابنتي جوان قادمة إليّ ثانية ! كم طلبت مها ألا تقود سيارتها بمثل هذه السرعة ! إن الوقت ما زال مبكراً، ولابد أنها جاءت لتثير قضية العيش في المدينة من جديد وأن الوقت قد حان كي أتحول للعيش هناك».

ركضت جوان نحو أمها لتضمها قائلة:«صباح الخير يا أمي ، هل لك أن تهبي أولادك الجائعين بعضاً من البيض؟»

قالت ذلك وهي تضحك مازحة .

«ماذا تعدين بعضاً من البيض، ؟ أو تظنين أن دجاجاتي كسولة ؟ إن عندي من البيض الشيء الكثير. « قالت مود معاتبة وقد بدا عليها بعض الانزعاج.

قالت جوان:

« لا يا أمي، إنما كنت أمازحك ، فأنا أعلم أنك تهتمين بكل شيء هنا، وقد حان الوقت كي أهتم بك الآن».

وضعت جوان يدها على رأس أمها قائلة :

«انظري إلى بشرتك وشعرك الجافين. تعالي معي إلى المدينة اليوم وسوف نشتري بعض المساحيق من السوق لبشرتك وشعرك، ثم نذهب من هناك إلى بيتي، وسرعان ما ستبدين شابة نضرة من جديد».

أجابت مود قائلة :

«ها! لن أذهب إلى المدينة. من سينظف البيت ويعتني بالحيوانات إذا ؟ أنا لا أريد أن أبدو جميلة «.

توسلت جوان لأمها وهي تقول:

« أوه ، من فضلك يا أمي بيعي هذه المزرعة! لماذا ترهقين نفسك في مثل هذه السن ؟ وليس لديك مال لتستأجري أحداً ما ليساعدك؟ وما الذي بقي هنا؟ أليست بضع خيول وبضع دجاجات؟

أمسكت مود بيد ابنتها قائلة :

«إن هذه الخيول مهمة جداً بالنسبة لي، وقد كانت مهمة جداً لك في الماضي، حيث كانت مدرسة التدريب على الفروسية تدر علينا أموالاً مكنتنا من الإنفاق عليك طوال فترة دراستك في الكلية».

« ولكن الحال قد تبدل الآن – « قالت جوان معاتبة .

ولكن جواب مود كان حازماً هذه المرة .

«لا ليس بالنسبة لي. فهذه الخيول وهذه المزرعة كانت جزءاً من حياتي مع والدك، ولن أغادرها أو أبيعها. كانت أظن أنك وتوم زوجك ربما تأتيان وتعيشان معي، ولو أنكما أتيتما لزادت أرباح المزرعة. ولكنني أعلم أنكما لن تأتيا. إن لك حياتك الخاصة بك، وأرجوك أن تدعيني وشأني!»

نهضت مود من مكانها وقالت لابنتها :

«سوف أجلب لك البيض. تعالى معي إلى المطبخ يا جوان، أتكفي ثلاث دزينات؟».

أجابت جون :

« نعم هذا يكفي ويزيد ، وأنا أشكرك يا

أمي ! هلا أتيت للغداء معنا يوم الأحد؟»
قالت مود:
« لا أدري، وسوف أتصل بك. إن واحداً من أبناء الجيران من آل سميث The Smiths سوف يأتي لمساعدتي في بعض شأني .»
قالت جوان وقد أعياها النقاش:
« حسناً يا أمي، أرجوك ألا ترهقي نفسك بالعمل اليوم «.
قالت مود:
« إن لدي الكثير مما يجب إنجازه، فابنتا الجيران بيث وجين Jane and Beth سوف تأتيان بعد قليل، وسوف نخرج جميعاً لنروض الاحصنة، فهي بحاجة إلى بعض التمرين. رافقتك السلامة يابنيتي . أرجوك ألا تقودي سيارتك بسرعة فالقمامة على الطريق لوّ ثت كل شيء ومن الصعب أن تري شيئاً نظيفاً هذه الأيام».
سارت جوان نحو سيارتها وفتحت الباب وانطلقت فوق الشوارع تعدو بسرعة فائقة. عادت مود إلى مطبخها. وضعت قبعتها الشمسية على رأسها ثم فتحت الباب. لقد حان الوقت للاعتناء بالخيول ولا بد لها أن تعمل ذلك مع بعض الأعمال الأخرى. كانت تتحرك ببطء فقط كان الجو حاراً جداً. وقفت تتطلع إلى الخيول التي حمحمت عندما رأت السيدة مود وهي تقترب منها. إنها تحب الخيول ولكنها كانت مرهقة. تفحصت مود أوعية الماء، ولحسن الحظ فقد كانت مليئة قالت:» الحمد لله إن الماء في هذه الأوعية ما يزال نظيفاً وإلا وجب تغييره. ولابد أن أغسل هذه الأوعية غداً طالما أنني غسلتها البارحة .» فقد كان عليها أن تنظف هذه الأوعية كل يومين وكان ذلك أمراً عسيراً على عجوزٍ مثلها.
وصلت الفتاتان بيث وجين . سلمتا على مود قائلتين:» مرحباً سيدة ماكدنييل، ها قد أتيناك».
قالت مود :» مرحباً بكما، حسناً فعلتما، ولكن علينا أن نجهز الخيول أولاً ولا تلسيا ان تنظفا حوافزها جيداً».
وسرعان ما أعدت كل فتاة حصانها، ولكن مود تأخرت عنهما بعض الشيء؛ لأن ذراعها وكتفها كانا يؤلمانها. وأخيراً أنهت مهمتها بنفسها دون مساعدة الفتاتين وكم كانت سعيدة عندما أصبحت جاهزة للانطلاق معهما.
وثبت كلتا الفتاتين على ظهر جوادها، ولم تستطع مود أن تخفي إعجابها بذلك فصاحت قائلة :» رائع ، ممتاز ... ولكن عليكما ألا تنظرا إليّ فأنا لم أعد صغيرة ومع ذلك فأنا أعاني من بعض الآلام، ولكنني عندما كانت في مثل سنكما كان بمقدوري الوثب على ظهر الحصان وثباً وهو يركض. أما الآن فلننطلق».
انطلق الخيول الثلاثة بالفتاتين والسيدة مود ماكدنييل في نزهتين إلى الصحراء،

ولكنهن لم يستطعن المي بسرعة، لأن الطريق كانت مغطاة بالقاذورات التي تناثرات هنا وهناك على جنبات الطريق، ولذا فقد كانت عليهن أن يسرن بحذر وتؤدة. قالت إحدى الفتاتين: « كم هذا سيء».

أجابت مود:

«نعم إنه لسيء حقاً ولقد ذهبت لمجلس البلدية لرؤية النائب (الشريف the Sheriff) مراراً، كما ذهبت لغيره من أعضاء الحكومة المدنية ولكن أحداً منهم لم يفعل شيئا، فالناس يأتون بسياراتهم إلى هذه الأماكن ليلاً فيعيثون فيها فساداً ويملأون المكان بالقاذورات».

قالت بيث :

« أعتقد بأن هذا المكان لم يكن كذلك عندما جئت واستوطنته أول مرة أليس كذلك ؟ » .

قالت مود :

« بالطبع لا ، فمنذ أربعين سنة خلت كانت هذه صحراء نظيفة وجميلة جداً، فقد كانت الأزهار الزاهية تملأ المكان روعة وبهاء وعبقاً «.

لقد أثار سؤال بيث اشجان مود فأغمضت عينيها وبدأت تحلم بتلك الأيام الهنيئة التي قضتها مع زوجها ، ثم أردفت قائلة:«.. أما اليوم فيجب علينا السير لبضعة أميال كي نرى الأزهار».

وفجأة وبينما هن كذلك إذ بصوت بندقية ينطلق في الفضاء فصاحت إحدى الفتاتين مذعورة :» سيدة ماكدانييل ، انظري ! هناك بعض الرجال تحت تلك الأشجار، ماذا عساهم يفعلون ؟» وعند سماع النسوة صوت البندقية خاطبت مود الفتاتين قائلة:« أمسكا بزمام الحصانين لأنه لو كان هناك أعيرة أخرى فإنهما سوف يجفلان ويهربان .» بدت على مود علامات الغضب ثم قالت:« إن هؤلاء الرجال يعرفون تماماً أن الصيد هنا ممنوع واللافتات التي تنذر بذلك (ممنوع الصيد أو إطلاق النار) واضحة للعيان في كل مكان من هذه البقعة».

ثم إن مود سمعت الرجال تتحدث. قال أحدهم ممازحاً وهو يقهقه :» لم تصب أي شيء».

قالت مود للفتاتين :» بيث وجين، عودا إلى المزرعة حالاً، أما أنا فسوف أتكلم مع هؤلاء وليس من المناسب أن تكونا معي».

قالت الفتاتان وقد خافتا على مود: « ولكن سيدة ماكدانييل ، ولكنهم قد ... «.

قالت مود :» لا تخافا علي فلن يتمكنا من أذيتي، أما أنتما فاذهبا الآن. « وسرعان ما قفلت الفتاتان عائدتين إلى المزرعة .

قادت مود حصانها نحو الرجال الثلاثة. كان اثنان منهما سمينين يرتديان ثياباً رثة قذرة. حدجت مود الرجل صاحب البندقية بنظرة ملؤها الازدراء. كانت خائفة بعض

الشيء ولكنها استجمعت قواها وصاحت بالرجل:» هية ! ماذا تفعلون هنا؟ ألا ترون أن الصيد ممنوع في هذه المنطقة ؟ ألم تروا الإشارات التي تحذر من ذلك ؟».
قال الرجل :
« نعم، وماذا تريدين؟» قال ذلك وهو يحول البندقية من يد إلى أخرى.
فكرت مود في نفسها وهي تقول:
« على أن أكون حذرة من هؤلاء :» فصاحت قائلة :» وكيف جئتم إلى هنا ؟.
قال الرجل وهو يقهقه :
«جئنا بسيارتنا ، فابناء ليس لديهم خيول يركبونها مثلك .»
سمعت مؤد مواء قطة، فقالت :
« وما ذاك ؟ أين القطة ؟»وكانت القطة فوق ظهر السيارة. وأردفت مود قائلة «. ماذا تفعلون بالقطط هنا في هذه الصحراء ؟.
ثم نظرت مود فرأت قطة أخرى جائعة فوق غصن إحدى الأشجار. كانت القطة مصلومة الأذنين ولم يكن لها ذيل. شعرت مود بالغثيان. أرادت أن تخرج من هذا المأزق بأية وسيلة ممكنة، إذ كان من العسير التحدث لرجال من تلك النماذج .
قال أحد الرجال الثلاثة:
قالت مود :
« سوف أطلب الشرطة (البوليس) لكم، فلابد وأنكم شاهدتم لوحة « ممنوع الصيد أو إطلاق النار» وتجاهلتموها. ما هذه البلاهة ؟ تطلقون النار على القطط للتسلية ؟!»
رفع الرجل الأول بندقيته قائلاً :
« حسناً أيتها العجوز، إنني لا أهتم بأية لوحات أو تحذيرات، ومع ذلك لست متأكداً إن كنت قد رأيت أية لوحات أصلاً :» قال ذلك وهو ينظر إلى صاحبيه، ويسألهم :» هل رأيتم أية لوحات ؟!.
سار الرجال الثلاثة نحو مود، خاطبها أحدهم قائلاً « إن امرأة عجوزاً مثلك يجب أن تذهب إلى المدينة كي تموت فيها.»
جزعت مود وقالت في نفسها :
« لن أدعهما يصادروا حصاني ، وعلي أن أخرج من هنا بأية وسيلة :» انتظرت ريثما اقترب الجميع منها ثم دفعت بحصانها ليعدو نحوهم بقوة. قفز الرجال إلى جانب الطريق ثم سقطوا على الأرض. أعادت مود الكرة ثانية وثالثة وهي تندفع نحوهم وتلقي بهم على الأرض. ثم انطلقت بجوادها تعدو بعيداً عنهم.
غضب الرجال وكانت مود تعلم أن عملها سوف يغضبهم. أيقنت أن أولئك قد يطلقون النار عليها؛ ولذلك كانت تستدير بجوادها يمنة وشمالاً بين الفينة والأخرى.
قالت في نفسها: «لن أدعهم ينالون مني، أو يصيبونني بنار بنادقهم في ظهري. لقد كانت مود فارسة متمرسة وخصوصاً في مثل تلك المواقف.

وتوقف الحصان أخيراً قرب المزرعة. كانت مود تلهث وقد أعياها الجهد، ولكنها كانت بخير. وعندما وصلت إلى المزرعة كانت الفتاتان ما تزالان بانتظارها. لم تخبرهما مود بما حدث لها مع الرجال بل قالت لهما: «اربطا الحصانين في مكانهما كي يستريحا وسوف أراكما غداً».

دخلت مود بيتها وأغلقت الباب. كانت تشعر بالحر الشديد، وكانت خائرة القوى لدرجة أنها شعرت بالغثيان. جلست على كرسي المطبخ لفترة طويلة. كانت ما تزال تفكر بهؤلاء الأشقياء الذين اقتحموا الصحراء ليعيثوا فيها فساداً. فكرت بأن تطلب العمدة (الشريف)، ولكنها كانت تعلم أنه لن يصل قبل ساعة، هذا إن فكر بالمجيء أصلاً؛ ومن المؤكد أنه لن يجد هؤلاء الناس لأنهم لابد وأن يكونوا قد رحلوا. ولسوف يعيد العمدة الكرة عليها بقوله:

«حسناً يا آنسة مود، إذا ما وجدت هؤلاء ثانية فلا تترددي بالاتصال بنا فنحن لا نريد أن يلحق بك أي أذى ولكن يا آنسة مود لماذا لا تفكرين ببيع هذه المزرعة والانتقال إلى المدينة ؟ فهناك ستجدين أماناً أكثر، كما أن العمل في هذه المزرعة لابد وأن يفوق قدرة أي امرأة في مثل سنك».

أدركت مود أنها إذا اتصلت بالعمدة فلسوف تغضب؛ لأنه سوف يغادر كما جاء دون أن يحقق أي شيء. ومهما يكن فإن مود كانت مرهفة الإحساس لدرجة لم يكن بمقدورها أن تشغل بالها بأمر كهذا. أما ما يتعلق بالرجال فكانت تعلم أنهم إذا اقتربوا من المزرعة فسوف تحدث الخيول ضجيجاً ، وهي لم تكن تخشى أحد؛ لأن لديها بندقيتها التي تدافع بها عن نفسها.

شعرت مود بالجوع وكانت تعلم أنه يجب عليها أن تتناول شيئاً ما، ولكنها لم تلق بالاً لذلك أيضاً، قالت في نفسها: «عليّ أن آكل شيئاً ما، وإلا فلن أتمكن من الاعتناء بالمزرعة». نهضت واتجهت إلى الثلاجة. أخرجت قليلاً من اللحم وبعضاً من الفاكهة. أعدت لنفسها بعض الطعام، ولكن الجو كان حاراً، لذلك لم تستطع أن تأكل سوى القليل من الطعام ، وجلست مود على الصوفا (ديوانة كانت هناك)، وسرعان ما استسلمت لنوم عميق.

لم تستيقظ مود حتى حوالي الخامسة مساءً، كان من العسير عليها النهوض لأنها كانت متعبة، قالت في نفسها: «عليّ أن أعترف بأنني أصبحت عجوزاً وأنه ما كان لي أن أركب الحصان بمثل تلك الرشاقة.» كان الوقت قد حان لإطعام الحيوانات. غسلت مود وجهها وارتدت قبعتها القديمة من جديد وانطلقت للعمل . كان إطعام الحيوانات يستغرق ساعة كاملة من وقتها كل مساء، وكان لابد لها أن تقوم بذلك. وكانت ذراعها تؤلمها كل

ليلة. وعندما انتهت من إطعام الحيوانات تلك الليلة، نظرت إلى الشمس الحمراء فأشرق في نفسها الأمل وعلمت أن الموسم سوف يأتي بحصاد جيد هذا العام. كان الجو بديعاً ذلك المساء. تنفست مود هواء عليلاً مشبعاً برائحة الأرض التي تحبها . شعرت مود بغبطة ، لأنها كانت في بيتها ولأن حياتها كانت تسير وفق هواها.

سارت مود لتفتح صنبور الماء كي تسقي حقولها الجافة، ولكن – لسوء الحظ- كانت المياه مقطوعة لأن بيل برادي Bill Brady كان يستخدم الماء لري حقوله. تمتمت في نفسها بغضب:» إن اليوم ليس دوره، والمسير إليه يستغرق ساعة من الوقت، ولكن لابد لي من الذهاب إليه فليس لدي أي خيار آخر».

قادت مود سيارتها القديمة إلى بيت السيد برادي. كان بيته جديداً ولكنه بدا مريعاً ، فالباب الأمامي للبيت كان مكسوراً، وبجانبه كان هناك العديد من الأشياء المنزلية المحطمة ، كما أن القمامة كانت تملأ المكان من حوله. كان المنزل بحاجة إلى إعادة ترميم وطلاء جديد. كان هناك نصف دزينة من الأولاد يلعبون حول المنزل وكان السيد برادي يجلس تحت شجرة كبيرة. وبيل برادي هو الرجل الذي يمتلك الآن جزء المزرعة الذي كان على مود أن تبيعه العام المنصرم. عندما رأت مود الشجرة الكبيرة التي يجلس برادي في ظلها تذكرت زوجها المرحوم الذي طالما حلمت معه أن تبني بيتاً صغيراً تحتها، ولكن أحوالهما المادية لم تكن تسمح بذلك .

رأى السيد برادي مود قادمة فقال مرحباً:

« أهلاً سيدة ماكدنييل «

قالت مود غاضبة :

« نعم، حسن أنك عرفتني، ولكن يجب أن تعرف لماذا جئتك في مثل هذا الوقت».

قال : بيل برادي:

« والله لا أدري يا سيدتي لماذا جئتنا . تفضلي هل تحبين أن تتناولي بعضاً من الشاي معنا، أم أنك جئت لتسمري مع زوجتي؟»

أغاظ قوله مود كثيراً وزاد من حقدها عليه. رأت مود السيدة برادي وهي تقف عند أحد الأبواب. بدت غاضبة ومتعبة، كانت نحيلة ترتدي ثياباً قذرة. أنزلت الغلام الذي كانت تحمله عن كتفها، وكان يبدو عليها أنها حامل بطفل جديد ، لم تقل أي شيء لمود ولكنها وقفت واجمة هناك ولم تنبس ببنت شفة.

كانت مود على استعداد كي تلطم بيل برادي على وجهه، فلو كان يملك أدنى لباقة أو إحساس لما تحملت مشقة القدوم إليه لتطلب منه أن يدع الماء تجري إلى مزرعتها لتسقي أرضها. لقد كان بيل يتطفل على دور غيره باستخدامه الماء.

قالت مود مخاطبة بيل :» إنك تستخدم دوري ﭬ الماء يابيل، ويجب أن أطلب العمدة (الشريف) الآن «.

قهقه بيل ضاحكاً وهو يقول:

آه، هل هذا صحيح ؟ إذا أراد العمدة (الشريف) أن يأتي إلي فلن يصل هنا قبل الصباح، وسوف يجف زرعك ويموت لطول الوقت، هاه، هاه هاه . اسمعي سيدة ماكدنييل، لماذا لا تذهبين وتعيشين ﭬ المدينة مع الآخرين أمثالك؟».

أجابت مود غاضبة :

اسمع يابيل برادي ! هذه آخر مرة آتيك فيها، أنا لن أتصل بالعمدة (الشريف)، بل أنا ذاهبة لأحضر بندقيتي .

إن ما قالته مود أفزع بيل حقاً، فقال :» حسناً، أعتقد أن عندي من الماء ما يكفيني الليلة «. ثم نهض من مكانه واتجه ليقفل صنبور الماء.

ركبت مود سيارتها وقفلت راجعة إلى بيتها، وهناك اتجهت إلى صنبور الماء لتسقي حقولها العطشى، وكان ذلك آخر أعمالها التي يجب عليا قضاؤها ذلك اليوم.

تناولت مود غداءها ذلك المساء وكان عبارة عن قطعة صغيرة من اللحم مع بعض البطاطس. ثم ذهبت لتستريح ﭬ كرسيها الهزاز ، قالت ﭬ نفسها :» إن العجائز تحب الكرسي الهزاز، ولكن لست أنا».

جلست مود ﭬ ذلك الكرسي ، شعرت براحة وسعادة تامتين. ومع حلول الظلام أمسى الجو بارداً منعشاً، وانطلقت أصوات الليل كالموسيقا تملأ أرجاء المزرعة أنغاماً، شنفت مود آذانها وهي تشعر بطمأنينة وقرة عين. إن هذا هو نمط الحياة الذي أحبته ولن ترضى به بدلاً.

صخب

عبدالرحمن طه البار

كم مفعم ثم انتحب؟ ومباعد ثم اقترب؟
ثم امض عين تبصر تجد التقلب والعجب
إن الحياة تنقل ما بين أشتات الإرب
ما لان فيها برعم إلا تحجر كالخشب
أو تاه فيها غافل إلا تراجع أو ذهب
هي صورة في هيكل مهما تبد أو حجب
وكذاك قلبك مثلها فإذا شرقت له غرب
وإذا شدوت له بكى وإذا بكيت له طرب
يا صاحبي أعييت فهمي بالتقلب ما السبب ؟
أنا لست مثلك تائها متأرجحا في ألف أب
لكنني ثبت وما نقبت عن أصل النسب
تقف الرياح لنخلة وتعيث في حقل القصب
أو كلما أملت منك تقدما تبدي العقب؟؟
هزء الشتاء ببردتي وبكوخ دفئي والحطب
لكن صيفي في الفؤاد يذيب ثلجك باللهب
فيه الأقاح ومزمر وتناغم وهتاف صب

ونشيد سرب الحـاصـدين العـاشقيـن مـع النـصـب

رقص الحمام مع القط وسنابل مثـل الذهـب

وبـه .. تـريـد زيـادة؟ ما هـب في ريـف ودب

فـالـريـف كـون هـائـم مقت المدينة والصخب

سفر دون وصول

محمد أحمد محمد مسلمي

لو تدركين وقد مـلأت سطـوري | خوضي عباب جمالك المغرور
فـي زورق مـن أحـرف ودفـاتـر | لا ينتهي من بحرك المسجـور
أنا يا منـاي خـلال موجـك عابـر | لم تشعري لو مرة بعبــــوري
رغم الزوابع الجنــون مخاطـر | بعواطفي في طقسك المطـور
أميـة الإحسـاس لــم تتفهمــي | ماذا وراء أناقتي وعطـــوري
مــاذا وراء ثقافتــي ولبـــاقــتي | وأنا أحاور في الخدود الجوري
أميـة الإحســاس إنـــي هاهنـــا | بتبسمي.. وتغزلي.. وزهـوري
قلبي يحلق في سمائك فانظـري | إن العيون ترق للعصفــــور
دون الوصول يعيش بين قصائدي | سفر إليك أضعت فيه دهوري
لم تقرأي جملـي ولـــم تتأملــي | كم قبلة طرزت من تصويري
كم مرة نســج الخيـــال لقاءنـــا | في موعد متلهف مسعـــــور
ألقيت في عينيك كـل حقائبــي | وسكنت في مدن من البلـــور
ولثمت شعرك والتحفت ظلامـه | وغفوت فوق الصدر كالمنحـور
كم يالكم جفت عـروق محابـري | والشعر يملي حمله لسطـوري
وأنا ألــمــح معفـــلاً شــرفيتــي | وكأنما اقتلع الغرام جــذوري
فـي حفلـة الميلاد حين دعـوتني | فأتيت لا شيئاً بحجم ســوري

قد كاد حتى الورد يقفز من يـدي ليبـوح بين يديـك بالـمستـور
قبلت كفـك فـي حنين جـارف والسحر لا يدري عن الـمسـحور
وافتر ثغرك باسماً عـن شمسـه ورفعـت قبـعـتـي لـه للـنـور
فظننت أن العرف خلف مشاعري ودفنت بين الحاضرين حضوري
من بعد أن جاملتنـي لـدقائـق جهلت ثوانيها جفاف عصـوري
ومضيت شاردة الخطى مغمـورة وسط الزحام عن الهوى المغمور
والحب يصرخ كاستغاثـة مـاردٍ في قمقمٍ ويـداك دون شـعـور

تباريح الماضي

ماجد دوسري حسن الحكمي

يا ذكاءَ الحسنِ يا وجهَ القمر   يا هتانَ الوجد يا ضوعَ الزهر
خبّريني عن ليالينا التي   نفرَ الأنس لها .. فاح السمر
خبّريني عن أمانينا التي   ضمّها الروضُ .. حباها المنحدر
كم عرفنا للرّبى أنشودةً   ونثرنا في ثناياه الدرر
كم رسمنا قبلةً معسولةً   وتعانقنا كأمواج البحر
ورشفنا الشوقَ أحلامَ الصّبا   ولعبنا بينَ زخاتِ المطر
وسقينا البدرَ من شهد اللقا   وهدينا النجمَ أنفاسَ السحر
آه ما أجملَها من رحلةٍ   في سماءِ الحب في دنيا الوطر

يا ذكاءَ الحسن من أوردنا   من صديدِ البين من قيح الدهر
كيف أمسى حبّنا الزاهي لظىً   يندب الماضي ويقتاتُ الشرر
كيف أمسى حلمنا البالي على   هُوةِ النسيان أضناه الضجر
لم نعد ملحمةً ممزوجةً   من حنايا هندَ من رؤيا عمر
لم نعد أغنيةً هائمةً   لم نعد عزفاً.. ونأياً .. ووتر
طعنةُ الكاشح أدْمت ودّنا   فذوي الوجدانُ عنا واندثر

وبقينـــا قِصــةً محــزونـــةً نسجتهـا للــورى كـفُ القـدر
لا أرى اللّه الــذي فــرّقنـــا وطوى صـفـوَ الامـانــي وهــدر

يا ذكاءَ الحسن هِل عاد لـنا مـن بقايا أمسنِا بعـضُ الأثــر
أخبرينــي أبعينيــك سنــىً من تداعينا ومن تلكَ الصـور
أبنجــواكِ صــدَى أيّامنِــا أم خيالُ الحب ولي وانتحـــر

حلك المحبة

حسن عبده علي صميلي

أبيات شعر العـاشقين تصـور   وتنيـر دربا للحيـاة يسطـــر
هــذي العبــارة للبـــلاد تألـــق   ومضت تنير شموع قلب يزهـــر

هي نسمة تـــزدان في أرجائهـا   وتظل تبـدع للمليــك وتبهـــر
لن أنسى أني في غرامك سائــر   أنا في الحقيقة شاعر متصدر

ذقت القصائد إنها معشوقتـــي   وبقيت أنظر نحو عطر يزهـــر
يا خادم الحرميـن إنك باهـــر   في زرع حب للعــروبة ينشـــر

في زرع حب ظل يهمس قاصـــدا   كل القلوب بهمس صدق يصدر
إني قرأت جمال وجهك فانبرت   كل القصائد للعظيـــم تعبـــر

أنا ما كتبت قصائدي في وجهه   إلا لأنـــي للجمـــال أفســـر
قررت فاخترت الأصالة دائمـــا   هي للمليك مع الحقائق تنشـــر

إن أخفقت لمحات شعري إنهـا قـد أخفقـت لـمحبـة تتكـرر
ودعت فهدا فانقضت أيامـــه وأتيت يا قمر السماء تصـور

وتقول أجمل قصـــة عنـوانهـا أن السيـاسة للخبيـر تخبـر
قدمت كل حقائقـي وأضفتهـا لزعيم ملك بـارع لا يُقهـــر

إني لأجزم أنك البـدر الـذي خطف الجمال بروعة تتكرر
يا خادم الحرمين جاءك حبنا ليلوح فـي أفق السماء يعبـر

بعبارة تزدان فـي أجوائهـــا فكأنما خـلل الوفـاء تفسـر

هباتٌ... من بلاط النوى

محمد بن عبد الله الضبع

أطالَ البُعْدُ لَيلَ السائِرينـا
ومَنّعَنــا لِقــاءَ الأقربِينـا

تحاصرهم فما تنفك عنهــم
تراهم كالعبيد مصفــدينـا

فَما نرجو، نـداءٌ لا يُلَبّــى
وما يرجو، أنَفِّذُهُ حـزينــا

وبَعضُ هِباته رَمْسٌ مَهــيــبٌ
يَشُدُّ إلى ثَــراهُ العــالَمِينــا

وقامَ على صَبيحَته ليــوم
يُذيبُ معانيَ الأشـواقِ فِينا

يُضيفُ النازلِينَ إليه مَهْمــا
سَخِطْنا حَالَ ذلِكَ أو رَضِينـا

وغَطَّى الأُفْقَ بالأسْتارِ حتى
تَوَلَّى النورُ عَنَّا مـا حَيِينـا

لِيُحْكِمَ بَعْد ذاكَ الغَلْقَ، قَسْراً
ورَغْماً عَن أنُوفِ الهــالِكينـا

فَبَعْضُ هِباته شُهْبٌ تَهاوَتْ
لها جَرْسٌ يُخيفُ المُدلجينا

هِباتٌ، مِنْ بَلاطِ البُعْدِ جاءَتْ
إذا فَنِيَتْ عواقِبُهــا، بَقِينـا

وإنْ بَقِيَتْ فَما للعَيش طَيِّبٌ
وكيفَ يَطيبُ عَيشُ الآفِلينــا

نُحاذِرُ أنْ نُصابَ بها وكانت
تَمنَّى لو تَـرى مِنّــا جَنِينــا

أُسائِلُ كَيفَ نَحيا في عذاب
يُحَدِّثُهُ الظلامُ بِمــا لَقِينــا

ويَقْتَبِسان ممَّــا قُلْتُ شَيئاً
يُساقُ إلى اللقـاءِ لِيَزْدَرِينــا

فَما قَولي، وما اسْطِيعُ قَولاً؟
وما فِعْلِي؟، وقَدْ صِرْنا أَنِينَا

ولِلشعراءِ حالَ البُعْـد شَـأْنٌ
قَديمٌ مُنْذُ عَهْـدِ الأولينــا

سَلُوا عَمْرو بنَ كُلثوم وقَيســاً
يَكُفَّاني الإِجابَةَ قــادِرينــا

فإنْ لَمْ تُبْصِروا عَمْراً وقَيساً
فَسيروا نَحو شَوقِـي يَمِينــا

يُجِبْكُمْ فــي قَصـائِدِه بقـول
سَأقرَاهُ عليكــم أجمعينــا

أُخاطِبُهُمْ وهم شعراءُ قومي
وأسمعُ في قَصائدِهِمْ طَنِينا

وأُخْبرهُم بأنّي قُلْتُ يوماً
أطال البعد ليل السائرينا

وصـــف !

هادي طيب حسن مجربي

الصبـر والسلـوان بعــدك أبعـدا　　والحزن والخسران أضحى سرمدا

أبنيّ ودعــت الحياة وصوتـك الـ　　ـمحبوب في أذني يرن لــه صدى

لك يا بنــي بكل شبـر بصمــة　　يذكي لظاها يقظتي والمـــرقدا

لو كان عن شبلـي هنــاك وسيلــة　　لفدتك نفسي أنت نعم المفتــدى

وجعلـت مالــي والثــراء زيــادة　　لتقر عيني والجفـون لك الــردى

أبني ما الدمع الغزيـــر بنافـــع　　أنت الشهيد فما أُحيلى المشهــدا

أبنيَّ فـي غرف الجنــان تهيــأت　　درر من الحور الحسان لتسعـــدا

أبنيَّ دربك سنــدس وأستبـــرق　　فاهنأ تذقْ فضلاً بجانبِ أحمـــدا

أبنيَّ إن بعـت الحيــاة فإنمــــا　　بعت الرخيصَ الزائف المستنفـدا

والصبر والسلوان حقـا عندمــا　　ألقـاك فــي يـوم المعاد مجـددا

رحماك أكرِمْ يا إلهــي بفضلكـمْ　　من بات بين يديك فــردًا مبعـدا

واغسله بالمــاء الـــزلال مبــردا　　واغفر لمن حفظ العبادة واهتــدى

والهم ذويه الصبر واجبر صدعهم　　وأبدلهم خيرا على طـــول المــدى

الأرض الطيبة

طارق يحيى لخام

خرجنا من مجلسنا أنا واخوتي الثلاثة، حمدي وشريف وتحسين بعد أن تعاهدنا بالتمسك بنصيحة أمنا العزيزة الغالية على قلوبنا التي تطلب منا أن نبقى متحدين ومتعاونين في كل الظروف .

أقسمنا جميعا على ذلك أقسمنا ألاّ نسمح لأحد أن يوقع بيننا أو يفرق شملنا .

مرت الأيام وكنا على ما تعاهدنا عليه حتى صارت لنا هيبتنا في كل مكان وصار توحدنا حيث كل لسان . لا يجرؤ أحد على التعدي علينا وكل من حاول التعدي على أحد منا وقفنا جميعا بالمرصاد . افتخرت بوحدتنا أنا واخوتي صرت أتباهى بها أمام الآخرين . ارفع صوتي بها أغيض بها الحاقدين علينا .. مرت السنين ونحن كذلك .

وذات يوم قدم رجل تبدو عليه آثار النعمة والرخاء إلى ديارنا حيث كانت ديارنا متجاورة تقدم ببطء قاصدا اقرب كمنزل إليه لفت انتباهه تلك الأشجار العالية داخل ذلك المنزل زاده ذلك إصرارا على المضي قدما إلى بوابته . طرق الباب .ز فتح أخي شريف الباب فلقد كان ذلك المنزل منزله ..

بدت على أخي علامات التعجب حين نظر في وجه ذلك الرجل المحمر فلا وجهه ولا شكله مألوف لديه .. غلبته أصالته فرحب به وادخله منزله .

دخل ذلك الرجل بخطوات بطيئة وعيناه تتجول في تلك الحديقة الواسعة ، نظر يمينا وشمالا وجه نظره للأعلى ثم أعاده

للأسفل ابتسم وكأنه يقول في نفسه : إنه مرادي .

قدم له شريف القهوة والتمر وضيفه وأحسن إكرامه . نصب له خيمة في وسط الحديقة مكث فيها عدة أيام .

قدمت على منزل شريف .. دخلت بيته فرأيت تلك الخيمة فرأيت تلك الخيمة استغربتها . منذ متى وأخي يمتلك تلك الخيمة زاد من استغرابي ذلك الرجل الغريب الذي يجلس بداخلها .

ناديت أخي وبادرته بالسؤال .. من هذا الرجل ؟

أجاب قائلا : إنه ضيفي .. ولماذا لم تخبرنا بقدوم ضيفك ؟

قال : تلك كانت رغبته فهو لا يريد أن يعرف أحد بذلك .

زادت تلك الإجابة من شعوري بعدم الاطمئنان لذلك الرجل الغريب . .. وكم سيبقى عندك ؟ قال : لا أعرف سأترك الخيار له بالبقاء أو الرحيل . . ألم تعرف من أين أتى ؟

قال أتى إلى ديارنا عن طريق البحر فهو لا يعرف أحدا هنا .. ولا أعرف من أي الديار هو فلم أسأله عن ذلك .

تركته وخرجت من منزله وآلاف الأسئلة تدور في رأسي .

من هذا الرجل ؟ .. ماذا يريد ؟ .. ما هو هدفه ؟ .. من أين هو ؟

قابلت أخويّ حمد وتحسين أخبرتهما بما رايته . قالا لا تكترث للأمر . شرحت لهم شكواي وعدم اطمئناني لذلك الرجل قالا : إنك تبالغ في شكوكك . مكث الرجل طويلا في خيمته

وذات يوم جاء شريف واجتمع بنا وقال : قلد عرض عليّ ذلك الرجل الغريب مبلغا من المال مقابل امتلاك قطعة صغيرة في حديقتي تحتضن خيمته الصغيرة . صرخت مقاطعا له : لا فانا أرفض ذلك وعليك ألا تقبل أنت ذلك .

قال شريف : إن المبلغ الذي عرضه يساوي قيمة كل أملاكنا مجتمعة بينما هو يريد قطعة صغيرة في جانب الحديقة مقابل ذلك المبلغ الهائل الذي يسيل له اللعاب .

قلت له : إن تلك القطعة ملك أختنا الصغيرة ولا اسمح لك ببيعها .. رد عليّ شريف بصوت عال : أن وصيّ عليها ولي الحق في التصرف بها . نظرت إلى حمدي فهو أخونا الكبير وقلت له ما رأيك . قال : شريف حر . كذلك قال تحسين أيضا .

خرجت من ذلك المجلس مسرعا متجها على أمي ، قبلت يدها فإذا بي اشعر بحرارة جسمها فقلت لها مابك ؟ !

قالت اشعر بآلام بسطيه وستزول إن شاء الله.

قلت لها : إنه شريف يريد أن يبيع القطعة التي تمتلكها اختنا لذلك الرجل الغريب لينصب خيمته عليها فلقدأغاره بالمال

الكثير مقابل تلك القطعة .

تغيرت ملامح أمي فجأة وبدأت في سعال متواصل .. مدت يدها الىّ لأسندها .. أسندتها على كتفي .. مشيت بها إلى سريرها فتمددت عليه .. لحظة .. وبدا العرق من على جبينها بالتساقط .سألتها هل أذهب بك إلى المستشفى ؟ قالت : لا .. هناك ستحصلين على دواء يخفف من آلامك .. قالت : انتم دوائي فمتى ما كنتم متحدين كنت أنا بألف خير . لكنني أرى في الأفق شقاقا بينكم .

وعدتها بألا يتم ذلك ثم خرجت من عندها . . باع شريف تلك القطعة من ذلك الغريب الذي استقدم فيما بعد امرأة من بني جنسه ثم بعد عدة أيام قدم رجل آخر ليسكن معهما في تلك الخيمة الصغيرة .. ضاقت بهم الخيمة .

استمتع شريف بالمال الذي بحوزته لبى به كل رغباته أنفقه على شهواته ولذاته .. مكث على تلك الحال عدة سنوات عاش خلالها عيشة راقية يتخللها كثير من الإسراف والبذخ .. حتى صار يتذكر حياته قبل حصوله على ذلك المال بالكثير من التهم والسخرية على حالته السابقة وحال إخوانه التي هم عليها الآن .

استمر في الإنفاق دون حسبان حتى أتى اليوم الذي أراد فيه أن يدفع مبلغا لأحد التجار دينا عليه .

فتح خزانته فلم يجد إلا مبلغا قليلا لا يكفي لسداد دينه الكبير لذلك التاجر .. والمهلة الممنوحة له للسداد قاربت على الانتهاء .

ذهب إلى اخوته يريد منهم أن يقرضوه بعض المال فلم يجد معهم شيء فهم على حالهم الذي لم يتغير .

لجأ أخيرا إلى ذلك الرجل الغامض .. طلب منه مبلغا من المال لأجل محدود .. رفض ذلك الرجل العرض .. بيد أنه قال له سأعطيك ضعف ما تريد مقابل أن تبيعني حديقتك فأنت كما ترى أن عددنا في ازدياد وخيمتنا صغيرة فسأعطيك مقابل تلك الحديقة . رضخ شريف لذلك الطلب وباع الحديقة من ذلك الغريب .

اعترض أولاده على ذلك وحاولوا طرد الغريب من الحديقة لكن دون جدوى .. فلقد استدعى الجل الغريب الكثير من أقاربه الغرباء للمكوث معه في الحديقة حتى صارت لهم هيبتهم .

بدا الغرباء في إزعاجنا أنا واخوتي فيما زادت على أمي الأوجاع حتى أصيبت بالجلطة حين سماعها بنبا بيع شريف للحديقة من الغريب . أدت هذه الجلطة إلى إصابتها بشلل نصفي قضى على الجانب السير من جسمها لم تعد تتحرك الا قليلا .

قويت شوكة الغرباء وصاروا يتطاولون علينا مرة بالسب والشتم ومرة بالرمي بالحجارة.

استمر الحال على ذلك حتى استيقضت ذات ليلة على صراخ أخي تحسين .. خرجت من منزلي مسرعا لأعرف سبب صراخه

قابلته عند باب منزله .. سألته ماذا حدث لك ؟ .. قال : لقد هدم الغرباء جداري ووضعوا لهم سورا داخل منزلي فصلوا به منزلي .. حاولت منعهم لكن عددهم كثير .. تعرضت للضرب واستمروا في عملهم .

في ذلك الحين دوّى صراخ آخر من الناحية الغربية .. قلت ما هذا الصوت ؟..أجاب تحسين :إنه صوت أخي حمدي فلنذهب إليه لنعرف ماذا حل به ؟

قدمنا عليه وإذا به يصرخ ويبكي على جزء من منزله قد هدمه الغرباء ووقفوا فيه بأسلحتهم مجتمعين .

أصابنا الرعب .. فلقد كانت معهم أسلحة تفوق أسلحتنا . ناديت أقاربي وأهل قريتي استنجد بهم فلم ينجدني أحد . وبينما أنا أنادي فإذا بأخي شريف يركض نحونا باكيا فسأله حمدي : ماذا دهاك ؟ ما الأمر ؟

قال شريف : لقد سقطت أمي مغمية عليها بعد سماعها ما حصل لكم .

ركضنا إليها مسرعين ووجدناها ملقية على الأرض لا تتحرك ناديت بأعلى صوتي أمي .. أمي .. فلم تجب .. أمسك تحسين بكتفيها ويصرخ فيها .. أمي ... أمي دون جدوى .

تناول حمدي كوبا من الماء البارد وسكبه عليها لعلها تستيقظ لكن دون فائدة .

وضعت أذني على صدرها لأسمع نبضها فإذا بذلك القلب الكبير ما زال ينبض .. عرفت إنها على قيد الحياة .

حملناها جميعا ثم وضعناها على سريرها . وجهت نظري إلى اخوتي .. صرخت فيهم بأعلى صوتي نحن السبب في ذلك .. فلقد كانت بأحسن حال قبل تشتتنا .. كانت قوية عندما كنا متعاونين ولكنها تعبت بعد أن تفرقنا أو بالأصح بعد أن قدم ذلك الرجل الغريب الذي استطاع أن يفرق بيننا . واستولى على حقوقنا مرة بإغراء المال ومرة بالقوة فانظروا إلى أين وصلنا وإلى أين وصلت أمنا الغالية .. لقد خذلناها جميعا . خرجنا من غرفتها .. اتفقنا على أن نتحد في وجه ذلك الغريب ومن معه لاستعادة حقوقنا بالقوة .. حددنا موعدا للهجوم عليه فجأة .. لنقضي عليه ومن معه في ليلة واحدة .

وقبل موعد الهجوم على ذلك الغريب بساعة فإذا به ومن معه من الغرباء يبادروننا بالهجوم داهموا منزل تحسين ومنزل حمدي فضربوهما وضربوا أولادهما وقتلوا منهم البعض ثم دمروا منزل كل واحد منهما ... استولوا على المزيد من الأرض ..

استيقضت أمي على صراخ أولادها

واحفادها لكنها لم تستطع الحراك فلقد أصيبت بجلطة أخرى أدت إلى إصابتها بشلل كامل فلم تعد تتحرك .
جمعت اخوتي لمناقشة هذا الأمر .. كيف عرف الغرباء خطتنا ، من سرب إليهم الخبر .. عرفت فيما بعد أن خيانة تمت من قبل أحد اخوتنا مقابل مبلغ من المال .
واجهتهم بكل صراحة .. وجهت نظري نحو أخي شريف فلقد كنت أتوقع أنه هو الذي سرب الخطة لذلك الغريب .
صارحته بذلك .. رد عليّ بقوله غاضبا : أتتهمني بالخيانة إنك أنت الخائن وكلكم الخونة .
رد عليه تحسين : لكنك أنت من استقبله ومنحة أرضه فلم يكن ليجرؤ على فعلته تلك لولا جشعك وسيعك وراء المال .
قال حمدي : دعونا الآن نفكر في طريقة أخرى لاستعادة منازلنا فلم تعد القوة هي الوسيلة المثلى لاستعادة ما فقدناه . دعونا نذهب إليه نفاوضه ونستجديه فهي الطريقة الوحيدة في الحصول على أملاكنا فما رأيكم ؟
وافق شريف مباشرة .. اعترض تحسين .. في حين لم ابد أي رأي لي في هذا الموضوع.
ذهب حمدي إليه أولا .. جلس مع ذلك الغريب عدة أيام يحاول معه ويفاوضه عله يستعيد أملاكه .
وافق أخيرا ذلك الرجل ولكن بعده شروط من أهمها :-
١- أل يتعاون مع إخوانه ضده مستقبلا .
٢- أن يتقاسم الطرفان البئر الموجودة في منزل حمدي بالتساوي .
٣- استجاب حمدي لتلك الشروط .. فأستعاد أرضه .
أغرى هذا الاتفاق شريف فذهب لذلك الرجل بموافقة مبدئية تامة على ما يطرحه الغريب من شروط حتى قبل سماعها فاستعاد أغلب أرضه فيما بقيت أرض اختنا تحت السيطرة .
بينما تحسين لم يوافق على تلك الطريقة فبقيت الأجزاء الجنوبية من أرضه تحت السيطرة أيضا .
صارت العلاقة بيننا متوترة فكلما زادت علاقة شريف وحمدي مع ذلك الغريب قوية تدهور علاقاتنا مع بعض .
بدأت المشاكل وكثرت الخصومات والتعديات على بعضنا البعض بينما ذلك الرجل يضحك علينا ويستهزئ بنا .
لم تحتمل أمي تلك الحالة التي آلت إليها أحوالنا فسقطت مغشية عليها بين أيدينا .. صرخنا .. أماه .. أماه .. وضع حمدي رأسه على صدرها ليسمع نبضها .. حاول لكنه لك يسمع شيئا .. فلقد توقف ذلك القلب المليء بالحب عن النبض .. صرخ بأعلى صوته .. ماتت أمي .. ماتت أمنا .

بكينا عليها كثيرا .. تألمنا لفراقها .. صعقنا لموتها .. لكن تلك هي سنة الله في خلقة فالبقاء لله وحده .

حملناها ودموعنا تنهمر عليها .. غسلناها .. ثم كفناها .. بدأنا في تشييع جنازتها .. مررنا على منزل ذلك الغريب . خرج منه ساخرا معتزا بنفسه قائلا هل ماتت أمكم؟ أجابه شريف بصوت متهدرج : نعم لقد ماتت .

رد عليه الغريب بصوت خافت : هذا ما كنت أسعى إليه .مشينا بها حتى وصلنا إلى قبرها .. نزلت القبر .. تناولت الجنازة الطاهرة حتى أضعها في اللحد .. وضعتها في اللحد .. قبلت رأسها وبدأت بوضع التراب عليها .. فجأة سمعت عطسة من داخل الكفن .. انتابني شعور بالخوف تكرر العطس صرخت بأعلى صوتي .. أمي لم تمت .. أمي على قيد الحياة .. نزل إخواني ألي داخل القبر أخرجناها منه أزحنا الكفن عنها وإذا بالمفاجأة التي أذهلتنا .. لقد كانت مبتسمة يشع النور من وجهها قائلة :

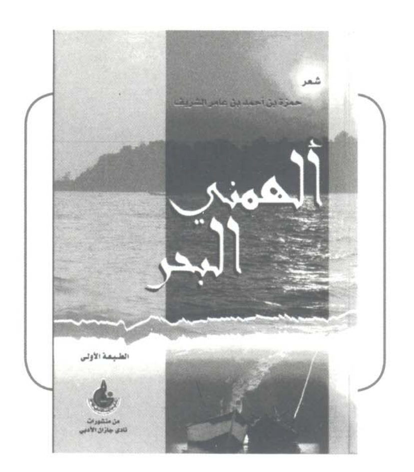
لقد مرضت ولكني لم أمت

المفاجأة التي لم تكن

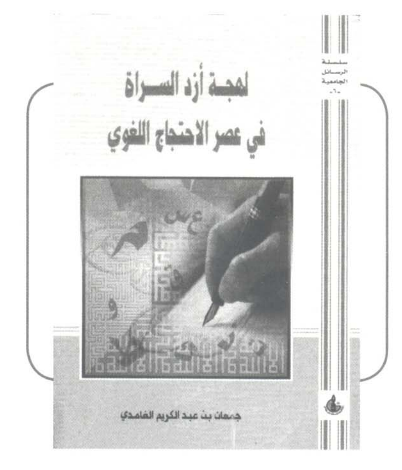
عبد الرحمن حسن معشي

في يوم من الأيام هممت أن أزور ابن خالي الذي يسكن في قرية ليست ببعيدة عنا لكن ثمة وادٍ كبير مغطى بالأشجار الكثيفة يفصل بيننا فعزمت على أن أقطع المسافة مشياً على قدمي فتحركت في عجلة من أمري عند الرابعة مساء لكي لا تغرب الشمس وأنا في داخل الوادي لما فيه من المخاطر فبينما كنت أسير بخطى سريعة وكان شغلي الشاغل هو أن لا يأتي الظلام عليَّ وأنا داخل الوادي فبدأ الضوء الذي يتخلل الأشجار يتناقص شيئا فشيئا وأنا أزيد سرعة فبدأ الخوف شيئا فشيئا فغربت الشمس وعم الظلام فوجدت نفسي وسط الوادي وعندها بدأت اسمع نباح الكلاب تارة وأصوات الذئاب تارة أخرى فسألت نفسي هل سأكون لقمة سائغة لهذه الحيوانات ؟!! وبينما كنت في حال لا أحسد عليه من الخوف والهم والفزع وحينما كنت أواصل المسير سمعت صوتا خفيفا غير واضح فواصلت المسير وإذا بالصوت يوضح شيئا فشيئا وكنت أنظر يمينا ويسارا أريد أن أعرف مصدر ذلك الصوت الذي كان شبيها بصوت صبي يبكي فواصلت المسير فأحسست بشيء تحرك بسرعة على مدى قريب مني مع وضوح البكاء ففزعت فزعا شديدا وخيل لي أنه صبي هارب من ذئب أو حيوان مفترس فبدأت أرتعش ودقات قلبي تتسارع فرجعت مسرعا إلى قريتي فكان صوت البكاء يلاحقني حيث اتجهت

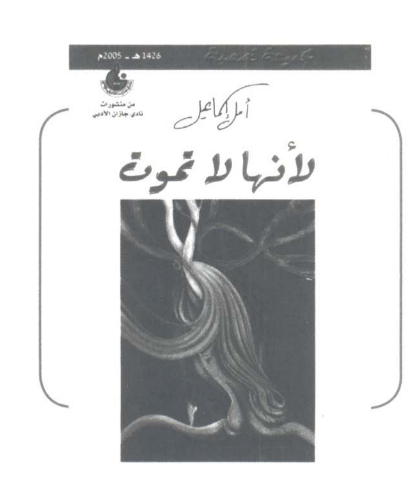
وأصوات الذئاب تتزايد فكان جسمي يرتعش وكنت ألتفت إلى الوراء لكني لا أرى شيئا فتعثرت في أحد أغصان الأشجار فسقطت على الأرض فتدحرجت قليلا فاصطدمت بشي صلب آلمني قليلا فبدا صوت البكاء إلى أقصى حد وكأنه بجانبي فقلت في نفسي وصل الصبي ووراءه الذئب وفتحت عيني وحاولت الوقوف بسرعة غير مركز فيما حولي مستندا على الشيء الذي اصطدمت به فوجدته ناعم الملمس فأمعنت النظر فيه واتضح لي أنه سرير النوم وأخي الصغير يبكي فعدت إلى سرير ي ..



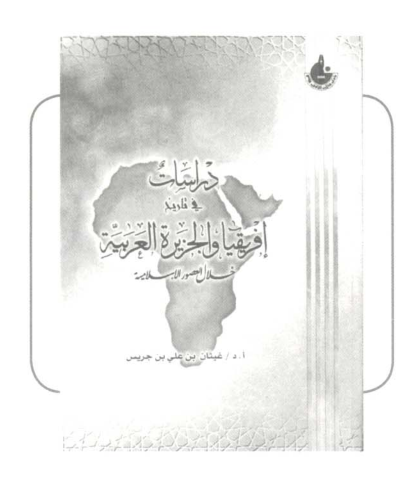
بستين قصيدة يطل علينا الشاعر حمزة بن أحمد عامر الشريف من خلال مجموعته الشعرية (ألهمني البحر) الصادر عن نادي جازان الأدبي لعام ١٤٢٦هـ . وقد تنوعت مضامين المجموعة ما بين الشعر الوجداني والإخواني والتأملي معظمها على الشكل العمودي والباقي جاء على شعر التفعيلة المقفاة مع المحافظة على الوزن والإيقاع .



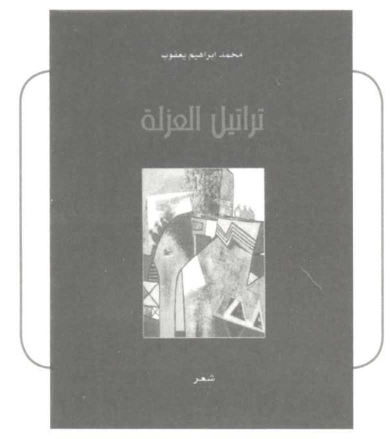
ضمن سلسلة الرسائل الجامعية التي يصدرها أدبي جازان يخرج علينا الباحث جمعان الغامدي بهذه الدراسة اللسانية التي تناقش لهجة أزد السراة وهي قبيلة قحطانية سكنت جبل السراة الذي يصل ما بين أقصى اليمن والشام . بدأت الدراسة بذكر الحدود المكانية والزمانية واختتمت بذكر شواهد نحوية ولغوية معزوة إلى شعراء أزد السراة وتقع الدراسة في ثلاثمائة وثمانية صفحة .



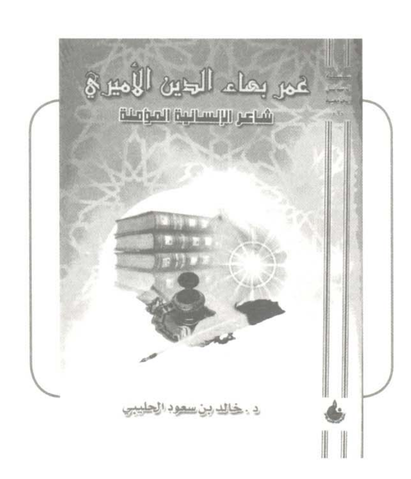
إلى الوطن الذي أنجبني من رحم الغربة !
إلى والديّ اللذين زرعا الكرم الحبيب في عيني ...
إلينا .. أينما نزفنا حليباً، وبنفسجاً لا يذوي.
بهذه الكلمات تهدي القاصة والشاعرة الفلسطينية أمل إسماعيل مجموعتها القصصية الصادرة عن النادي الأدبي بجازان لعام ١٤٢٦هـ والتي حوت ست عشرة قصة في مائة وخمسين صفحة من القطع المتوسط ١٤سم X ٢١ سم .



في هذا الكتاب يحاول المؤرخ السعودي الدكتور غيثان جريس إلقاء الضوء على العلاقة التاريخية بين شعوب إفريقيا والجزيرة العربية وذلك من خلال استعراض الأسباب التي تكمن في الهجرات العربية والتبادل التجاري الكتاب يحوي خمس دراسات ويقع في مئتي صفحة من القطع الكبيرة وهو من إصدارات النادي الأدبي بجازان لعام ١٤٢٨هـ



هذا هو الديوان الثاني للشاعر محمد إبراهيم يعقوب وهو من إصدارات أدبي جازان من القطع المتوسط ويقع في خمس وسبعين صفحة ويحوي سبع عشرة قصيدة . تنوعت قصائد المجموعة ما بين العمودي والتفعيلة. بدأت المجموعة بقصيدة هذيان السكون واختتمت بـ(ندامى الغياب) .



هذه هي الحلقة السابعة من سلسلة الرسائل الجامعية الصادرة عن نادي جازان الأدبي وهي دراسة عن أحد الشعراء المعاصرين الذين أثروا الساحة الأدبية خلال النصف الثاني من القرن العشرين وهو الشاعر الحلبي عمر بهاء الدين الأميري . وقد استهل د. خالد بن سعود الحليبي دراسته بذكر نبذة عن الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التي أثرت في تكوين شخصية الأميري . ثم تحدث عن نسبه ومولده وأسرته وبداياته الشعرية ونشاطاته وعمله في الحقل الدعوي. الدراسة ثرية بنماذج من شعره الذي تنوعت موضوعاته من السياسي إلى الاجتماعي إلى الإخواني إلى الدعوي .